

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj)

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER S No	DUE DATE	SIGNATURE

हिन्दी रीति-परम्परा के प्रमुख आचार्य

(चिन्तामणि, कुलपति, सोमनाथ, मिखारीदास, प्रतापसाहि)

दिल्ली विश्वविद्यालय की

पी-एच० डी० उपाधि के लिए स्वीकृत प्रबन्ध

डॉ० सत्यदेव चौधरी

शास्त्री, एम. ए (संस्कृत, हिन्दी), पी एच. डी.

प्राध्यापक—दशराज कालेन दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

हिन्दो-अनुसन्धान-परिषद, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

के निमित्त

साहित्य भवन (प्रा०) लिमिटेड, इलाहाबाद

द्वारा प्रकाशित

प्रथम संस्करण : सन् १९५६ ईसवी

अठारह रुपय

मुद्रक—हिन्दी साहित्य प्रेस, कटरा, इलाहाबाद

हमारी योजना

‘हिन्दी रीति-परम्परा के प्रमुख आचार्य’ हिन्दी अनुसन्धान परिषद् ग्रन्थमाला का सत्रहवाँ ग्रन्थ है। हिन्दी अनुसन्धान परिषद्, हिन्दी-विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय की संस्था है, जिसकी स्थापना अक्टूबर सन् १९५२ में हुई थी। परिषद् के मुख्यतः दो उद्देश्य हैं हिन्दी साहित्य-विषयक गवेषणात्मक अनुशीलन तथा उसके फलस्वरूप प्राप्त साहित्य का प्रकाशन।

अब तक हिन्दी परिषद् की ओर से अनेक महत्वपूर्ण ग्रन्थों का प्रकाशन हो चुका है। प्रकाशित ग्रन्थ दो प्रकार के हैं—एक तो वे जिनमें प्राचीन काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों का हिन्दी रूपान्तर विस्तृत आलोचनात्मक भूमिकाओं के साथ प्रस्तुत किया गया है, दूसरे वे जिन पर दिल्ली विश्व-विद्यालय की ओर से पी-एच० डी० की उपाधि प्रदान की गई है। प्रथम वर्ग के अन्तर्गत प्रकाशित ग्रन्थ हैं—‘हिन्दी काव्यालंकार सूत्र’, ‘हिन्दी वक्रोक्ति जीवित’, ‘शरत् का काव्यशास्त्र’, ‘हिन्दी काव्यादर्श’ तथा ‘अग्निपुराण का काव्यशास्त्रीय भाग (हिन्दी अनुवाद)’। ‘अनुसन्धान का स्वरूप’ पुस्तक में अनुसन्धान के स्वरूप पर गण्यमान्य विद्वानों के निबन्ध संकलित हैं जो परिषद् के अनुरोध पर लिखे गए थे। द्वितीय वर्ग के अन्तर्गत प्रकाशित ग्रन्थ हैं—(१) मध्यकालीन हिन्दी कवयित्रियाँ, (२) हिन्दी नाटक, उद्भव और विकास, (३) सूफीमत और हिन्दी साहित्य, (४) अपभ्रंश साहित्य, (५) राधावल्लभ सम्प्रदाय : सिद्धान्त और साहित्य, (६) शूर की कान्यकुला, (७) हिन्दी में अमरगीत काव्य और उसकी परम्परा, (८) मैथिली शरण गुप्त : कवि और भारतीय संस्कृति के आख्याता। इसी वर्ग के अन्तर्गत नवाँ ग्रन्थ ‘हिन्दी रीति-परम्परा के प्रमुख आचार्य’ आप के सामने प्रस्तुत है।

परिषद् की प्रकाशन योजना को कार्यान्वित करने में हमें हिन्दी की अनेक प्रसिद्ध प्रकाशन-संस्थाओं का सक्रिय सहयोग प्राप्त होता रहा है। उन सभी के प्रति हम परिषद् की ओर से कृतज्ञता-आपन करते हैं।

हिन्दी-विभाग

दिल्ली विश्वविद्यालय,
दिल्ली।

नेगेन्द्र

अध्यक्ष

हिन्दी अनुसन्धान-परिषद्

लेखक की अन्य रचनाएँ—

भारतीय काव्याग

हिन्दी वाङ्मय का विकास

प्रतिनिधि कवि

हमारी माया परम्परा

विषय-सूची

पृष्ठ

भूमिका....	१
प्राक्कथन.	३
संकेत-सूची	७

प्रथम अध्याय : निषय प्रवेश ११-४४

संस्कृत-काव्यशास्त्र का संवेक्षण	११
हिन्दी का रीतिकाल	१४
संस्कृत के आचार्यों और हिन्दी के रीतिकालीन आचार्यों में	
उद्देश्य तथा निरूपण-शैली की भिन्नता	१५
रीति-परम्परा के प्रमुख आचार्य	२०
अनुसन्धेय विषय पर उपलब्ध सामग्री का विहंगावलोकन	
और प्रस्तुत ग्रन्थ की आवश्यकता	२४
प्रस्तुत ग्रन्थ की विषय-निरूपण-प्रणाली, विशिष्टता	
तथा मौलिकता	२६
विवेच्य आचार्यों का जीवन-वृत्त	३३
विवेच्य आचार्यों के उपलब्ध ग्रन्थों का वर्ग्य विषय	३५

द्वितीय अध्याय : काव्य ४५-१२४

क. काव्य का लक्षण और स्वरूप

शृष्ठभूमि—संस्कृत-काव्यशास्त्र में काव्य का लक्षण और स्वरूप ४५-६६

[स्वनिपूर्ववर्ती आचार्य—मामह (४५), दण्डी (४६),
वामन, स्वनिप्रवर्तक आनन्दवर्द्धन (४८), स्वनिपरवर्ती
आचार्य—कुन्तक (५१), मम्मट (५२), विश्वनाथ (६०),
जगन्नाथ (६१)]

(१) चिन्तामणि का काव्यस्वरूप निरूपण	६६
(२) कुलरति का काव्यस्वरूप निरूपण	७२
(३) सोमनाथ का काव्यस्वरूप-निरूपण	७७
(४) मिश्रारीदास का काव्यस्वरूप निरूपण	८१

(५) प्रतापसाहि का काव्यस्वरूप-निरूपण	८४
तुलनात्मक सर्वेक्षण	८८

ख. काव्यहेतु

पृष्ठभूमि—संस्कृत-काव्यशास्त्र में काव्यहेतु का स्वरूप	८९-९७
(१) कुलपति का काव्यहेतु-निरूपण	९७
(२) सोमनाथ का काव्यहेतु-निरूपण	९९
(३) भिखारीदास का काव्यहेतु-निरूपण	१०१
(४) प्रतापसाहि का काव्यहेतु-निरूपण	१०३
तुलनात्मक सर्वेक्षण	१०६

ग. काव्य-प्रयोजन

पृष्ठभूमि—संस्कृत-काव्यशास्त्र में काव्य-प्रयोजन का स्वरूप	१०६-११४
(१) कुलपति का काव्यप्रयोजन-निरूपण	११४
(२) सोमनाथ का काव्यप्रयोजन-निरूपण	११६
(३) भिखारीदास का काव्यप्रयोजन-निरूपण	११७
(४) प्रतापसाहि का काव्यप्रयोजन-निरूपण	१२०
तुलनात्मक सर्वेक्षण	१२३

तृतीय अध्याय : शब्दशक्ति १२५-१८४

पृष्ठभूमि—संस्कृत-काव्यशास्त्र में शब्दशक्ति-निरूपण	१२५-१४७
---	---------

[स्रोत : व्याकरण (१२५); संस्कृत-काव्यशास्त्र (१२७)—
 ध्वनि-पूर्ववर्ती आचार्य (१३२), आनन्दवर्मा तथा
 ध्वनि-परवर्ती आचार्य (१३५), ध्वनिविरोधी आचार्य
 और व्यञ्जना की स्थापना (१३६)—अभिधावाद और
 तात्पर्यवाद (१३७); लक्षणावाद (१४३), अनुमानवाद
 (१५५)]

(१) चिन्तामणि का शब्दशक्ति-निरूपण	१४७
(२) कुलपति का शब्दशक्ति-निरूपण	१४२
(३) सोमनाथ का शब्दशक्ति-निरूपण	१४६
[सोमनाथ से पूर्व—देव । सोमनाथ]	
(४) भिखारीदास का शब्दशक्ति-निरूपण	१४६
(५) प्रतापसाहि का शब्दशक्ति-निरूपण	१७५
तुलनात्मक सर्वेक्षण	१८३

चतुर्थ अध्याय : ध्वनि और गुणीभूतव्यंग्य १८५-२२७

पृष्ठभूमि—संस्कृत-काव्यशास्त्र में ध्वनि और गुणीभूतव्यंग्य का
निरूपण १८५-१९०

[ध्वनि शब्द के विभिन्न अर्थ; ध्वनि का स्वरूप;
रसध्वनि और काव्यशास्त्रीय व्यवस्था]

- | | |
|--|-----|
| (१) चिन्तामणि का ध्वनि-निरूपण | १९० |
| (२) कुलपति का ध्वनि-निरूपण | १९६ |
| (३) सोमनाथ का ध्वनि-निरूपण | २०१ |
| [सोमनाथ से पूर्व—देव, सुरतिमित्र और भीपति ।
सोमनाथ] | |

- | | |
|--------------------------------|-----|
| (४) मिखारीदास का ध्वनि-निरूपण | २०३ |
| (५) प्रतापसाहि का ध्वनि-निरूपण | २१२ |

[प्रतापसाहि से पूर्व—जनराज, जगतसिंह और रणधीर
सिंह । प्रतापसाहि]

तुलनात्मक सर्वेक्षण २१७

- | | |
|--|-----|
| (१) कुलपति का गुणीभूतव्यंग्य-निरूपण | २१८ |
| [कुलपति से पूर्व—चिन्तामणि । कुलपति] | |

- | | |
|--|-----|
| (२) सोमनाथ का गुणीभूतव्यंग्य निरूपण | २२५ |
| [सोमनाथ से पूर्व—सुरतिमित्र और भीपति । सोमनाथ] | |

- | | |
|--|-----|
| (३) मिखारीदास का गुणीभूतव्यंग्य-निरूपण | २२७ |
|--|-----|

- | | |
|---|-----|
| (४) प्रतापसाहि का गुणीभूतव्यंग्य-निरूपण | २३२ |
|---|-----|

[प्रतापसाहि से पूर्व—जनराज और जगतसिंह ।
प्रतापसाहि]

तुलनात्मक सर्वेक्षण २३७

पंचम अध्याय : रस २३८-३६६

पृष्ठभूमि—संस्कृत-काव्यशास्त्र में रस-विवेचन २३८-२८०

[भरत मुनि और रस (२३८), भरत-सूत्र के व्याख्याता—
मह लोल्लट (२४३), शकुन (२४८), मह नायक (२५२),

अभिनवगुप्त (२५५), अलंकार-सम्प्रदाय और रस (२६३), ध्वनिसम्प्रदाय और रस (२७५)]

(१) चिन्तामणि का रस-निरूपण २८०

[चिन्तामणि से पूर्व—केशव ।

चिन्तामणि—ध्वनि और रसादि, रस की अभिव्यक्ति, रसाभिव्यक्ति के साधन, नवरस, भाव, रसाभास, भावाभासादि, उपसंहार]

(२) कुलपति का रस-निरूपण २६६

[कुलपति से पूर्व—नोप, मतिराम ।

कुलपति—भाव, रसाभिव्यक्ति के साधन, रसाभिव्यक्ति और रस का स्वरूप, नवरस और भाव आदि का स्वरूप, शान्त रस और उसकी समीक्षा (३०८), उपसंहार]

(३) सोमनाथ का रस-निरूपण ३१६

[सोमनाथ से पूर्व—देव ।

सोमनाथ—भाव, रसाभिव्यक्ति के साधन, नवरस और भावादि का निरूपण, भृङ्गार का रस-राजत्व (३२७), उपसंहार]

(४) भिलारीदास का रस-निरूपण ३२६

[भिलारीदास से पूर्व—गोविन्द और रसलीन ।

भिलारीदास—स्थाविभाव, सहृदय और रस की अभिव्यक्ति, रसाभिव्यक्ति के साधन, रस, भाव आदि और रसवृत्तियों का निरूपण—भृङ्गार रस, भृङ्गारेतर रस, भाव, रसाभास आदि, रसवृत्तियाँ, उपसंहार]

(५) प्रतापसाहि का रस-निरूपण ३५७

[प्रतापसाहि से पूर्व—पद्माकर और बेनीप्रवीन ।

प्रतापसाहि—भरतसूत्र के चार व्याख्याता, रस का स्वरूप, रस, भाव आदि, उपसंहार]

मुलनात्मक सर्वेक्षण

३६८

पष्ठ अध्याय : नायक-नायिका-भेद ३७०-४७३

पृष्ठभूमि—संस्कृत-काव्यशास्त्र में नायक-नायिका-भेद-निरूपण ३७०-४१३

[नायक-नायिका-भेद-निरूपक आचार्य और ग्रन्थ, प्रमुख काव्यशास्त्रियों द्वारा नायक-नायिका-भेद का निरूपण— भरत, रुद्रट, भोजराज, विश्वनाथ, भानुमिश्र, रूप-गोस्वामी, सन्त अकबरशाह 'पङ्के साह्य' (३७१-३८६); कामशास्त्रीय ग्रन्थों में नायक-नायिका-भेद; नायक-नायिका-भेद का समोच्चात्मक अध्ययन (३६०) — पृष्ठाधार, नायक-नायिका भेद और भृङ्गार रस, नायक-नायिका-भेदपरीक्षण, नायक-नायिका भेद और पुरुष (४०)]

(१) चिन्तामणि का नायक-नायिका-भेद निरूपण ४१३

[चिन्तामणि से पूर्व—कृपाराम, सूरदास, नन्ददास, रहीम, सुन्दर और केशव ।

चिन्तामणि—नायक-नायिका-स्वरूप, नायक-भेद, नायिका के भेदोपभेद—जाति, धर्म, अवस्था और गुण के अनुसार; उपसंहार; भृङ्गारमंजरी: हिन्दी-छाया]

(२) सोमनाथ का नायक-नायिका-भेद निरूपण ४२०

[सोमनाथ से पूर्व—कुलपति, सोम, जसवन्त सिंह, मतिराम, कुमारमणि, देव ।

सोमनाथ—नायक-नायिका-लक्षण, नायक-भेद; नायिका-कामशास्त्र, धर्म, नायका-विराध-जन्य प्रतिक्रिया, अवस्था, भेद—गुण और जाति के आधार पर; नायक के नर्मप्रचिव; सखी-दूती; उपसंहार]

(३) भित्तारीदास का नायक-नायिका-भेद निरूपण ४४४

[भित्तारीदास से पूर्व—रसलीन ।

भित्तारीदास—नायक-नायिका-लक्षण; नायक-भेद; नायिका-भेद—धर्म, गुण, अवस्था और कामशास्त्र के आधार पर; नायक-सखी; सखी-दूती-निरूपण; उपसंहार]

(४) प्रतापसाहि का नायक-नायिका-भेद निरूपण ४६३

[प्रतापसाहि से पूर्व—पद्माकर, बेनी प्रवीन ।

प्रतापसाहि—नायक-नायिका का लक्षण; नायिका-
आचार; नायक-नायिका भेदों के लक्षण; नायिका-भेदों
के उदाहरण; उपसंहार]

तुलनात्मक सर्वेक्षण

४७१

सप्तम अध्याय : दोष

४७४-५३६

पृष्ठभूमि—संस्कृत काव्यशास्त्र में दोष-निरूपण

४७४-४३१

[दोषहेयता; दोष का लक्षण और स्वरूप; दोष-भेद; अन्य
दोष—गुणविषयधारक दोष तथा अलंकार-दोष;
दोष-गुण]

(१) चिन्तामणि का दोष-निरूपण

४८८

[चिन्तामणि से पूर्व—नेशव ।

चिन्तामणि—दोष विषयक धारणा; दोषों के प्रकार और
संख्या; दोषों का स्वरूप—शब्द, वाक्य, अर्थ और
रसगत दोष;

दोष परिहार, उपसंहार]

(२) कुलपति का दोष-निरूपण

४९८

[दोष-विषयक धारणाएँ; दोषों के प्रकार, आदि संख्या,
दोषों का स्वरूप—शब्द, वाक्य, अर्थ और रसगत
दोष, दोष परिहार; उपसंहार]

(३) सोमनाथ का दोष-निरूपण

५०७

[सोमनाथ से पूर्व—देव, सुरतिमिथ और श्रीपति ।

सोमनाथ—दोष-विषयक धारणा; दोषों के प्रकार और
संख्या; दोषों का स्वरूप—शब्द, वाक्य, अर्थ और
रसगत दोष; दोष परिहार; उपसंहार]

(४) मिखारीदास का दोष-निरूपण

५१४

[दोष निरूपक स्थल; दोष विषयक धारणा; दोषों के
प्रकार और संख्या; दोषों का स्वरूप—शब्द, वाक्य
अर्थ और रसगत दोष; दोष-परिहार; उपसंहार]

(५) प्रतापसाहि का दोष-निरूपण

५२३

[प्रतापसाहि से पूर्व—जगतसिंह ।

प्रतापसाहि—दोष विषयक धारणाएँ; दोषों के प्रकार

और सख्या, दोषों का स्वरूप—शब्द, वाक्य, अर्थ,
और रसगत दोष, दोष-परिहार, उपसहार]

तुलनात्मक सर्वेक्षण

५३५

अष्टम अध्याय :

गुण

५३७-५६५

पृष्ठभूमि—संस्कृत-कान्यशास्त्र में गुण निरूपण

५३७-४६०

[गुण निरूपण में वैविध्य गुण का स्वरूप (५३७-५४०)—भरत, दण्डी, वामन, आनन्दवर्द्धन, मम्मट और विश्वनाथ, गुण निरूपक आचार्य और गुण के प्रकार (५४०), गुणों का स्वरूप (५४४), गुण और स्रष्टृता में आश्रयाश्रित भाव (५४६) गुण का रसधर्मत्व (५५२)]

(१) चिन्तामणि का गुण निरूपण

५५७

[गुण निरूपण का आधार, गुण विषयक धारणाएँ,
— मम्मट सम्मत तीन गुण, वामन सम्मत गुण, उपसहार]

(२) कुलपति का गुण निरूपण

५७०

[गुण विषयक धारणाएँ गुणों का स्वरूप, रस तथा यर्णादि का विपरीत प्रयोग, उपसहार]

(३) सोमनाथ का गुण निरूपण

५७५

[सोमनाथ से पूर्व—देव, सुरतिमित्र, और श्रीपति ।

सोमनाथ—गुण का महत्त्व, गुण और अलंकार में भेद, गुणों का स्वरूप, उपसहार]

(४) मित्रादीदास का गुण निरूपण

५८०

[गुण विषयक धारणाएँ, गुणों की सख्या; दशगुण—स्वरूप, वर्गीकरण, दशगुणों की अस्वीकृति, तीन गुण, उपसहार]

(५) प्रतापसाहि का गुण-निरूपण

५८२

[प्रतापसाहि से पूर्व—जगतसिंह ।

५८२

प्रतापसाहि—गुण विषयक धारणाएँ, गुणों का स्वरूप, वर्णादि का विपरीत प्रयोग, उपसहार]

५८५

तुलनात्मक सर्वेक्षण

नवम अध्याय :

रीति

५६५-६३

पृष्ठभूमि—संस्कृत-काव्यशास्त्र में रीति-निरूपण

५६७

[रीति निरूपण में वैविध्य, रीति निरूपक आचार्य और रीति के घेद, रीतियों का अभिधान (५६७), रीति का लक्षण और स्वरूप (६०२-६०५)—वामन, आनन्दवर्द्धन, राजशेखर, कुन्तक, भोजराज, मम्मट और विश्वनाथ, रीति भेदों का स्वरूप (६०५-६१७)—गुण, रस और कवि-स्वभाव के आधार पर, वैदर्भी की सर्वश्रेष्ठता (६१७)]

हिन्दी के रीति-निरूपक आचार्य—

६२१

रीति शब्द का द्विविध प्रयोग

६२१

(१) चिन्तामणि का रीति निरूपण

६२३

(२) कुलपति का रीति निरूपण

६२६

(३) सोमनाथ का रीति निरूपण

६२८

(४) मिहारीदास का रीति निरूपण

६२९

तुलनात्मक सर्वेक्षण

६३०

दशम अध्याय :

अलंकार

६३१-५७६

पृष्ठभूमि—संस्कृत-काव्यशास्त्र में अलंकार निरूपण

६३१-५७६

[चित्रकाव्य • अलंकार-निबन्ध, अलंकारवाद के समर्थक आचार्य, (६३३) अलंकार का स्वरूप और लक्षण (६३५) गुण और अलंकार की पारस्परिक तुलना, (६३७) अलंकारों के प्रकार, अलंकारों की संख्या, अलंकारों का वर्गीकरण; (६४८) अलंकारों के प्रयोगों में औचित्य]

(१) चिन्तामणि का अलंकार-निरूपण

६५५

[चिन्तामणि से पूर्व—केशव . धारणाएँ और उनका सात; अलंकारों का विभाजन, मूल स्रोत, उपसहार ।

चिन्तामणि—धारणाएँ, प्रकार; सूची और कम-बन्धन, भेदों का आधार, अलंकारों के लक्षण—शब्दालंकार, अर्थालंकार, उपसहार]

(२) कुलपति का अलंकार निरूपण

६७३

[कुलपति से पूर्व—अस्यन्तसिद्ध, मतिराम, और भूषण ।
 कुलपति—धारणाएँ; आधार; प्रकार; सूची और कम;
 भेद; स्वरूप—शब्दालंकार, अर्थालंकार; उपसंहार]

(३) सोमनाथ का अलंकार-निरूपण ६८५

सोमनाथ से पूर्व—देव ।
 सोमनाथ—धारणा; सूची; भेद; स्वरूप—शब्दालंकार;
 अर्थालंकार; उपसंहार]

(४) भिलारीदास का अलंकार-निरूपण ६९८

[धारणाएँ; शब्दालंकार—सूची, समीक्षा, स्वरूप, चित्र
 अलंकार, तुक; अर्थालंकार—वर्गबद्धसूची, वर्गीकरण की
 समीक्षा, भेद, स्वरूप : (क) संक्षिप्त निरूपण (ख) विस्तृत
 निरूपण—स्रोत, स्वरूप—निरूपण-शैली, नवीनता और
 मौलिकता, त्रुटियाँ, उदाहरण; उपसंहार]

(५) प्रतापसाहि का अलंकार-निरूपण ७२४

प्रतापसाहि से पूर्व—दूतद्वय और पदमाकर ।
 प्रतापसाहि—निरूपण-प्रवृत्ति; सूची; भेद; धारणाएँ;
 स्रोत; लक्षण; उपसंहार]
 तुलनात्मक सर्वेक्षण ७३१

एकादश अध्याय : उपसंहार ७३३-७५०

१. विषय-विस्तार ७३३

२. आधार और उधका उपयोग ७३५

३. विवेचन—

(क) शैली ७३८

(ख) विषय-प्रतिपादन ७४१

४. मूल्यांकन ७४७

परिशिष्ट : सहायक ग्रन्थ-सूची ७५१-७५७

भूमिका

काव्यशास्त्र भारतीय चिंतन-परम्परा का अत्यंत महत्वपूर्ण अंग है—वह हमारे प्राचीन सौन्दर्य-दर्शन का एकमात्र आधार और मनोविज्ञान का मूल स्रोत है। भारतीय काव्यशास्त्र का विकास मूलतः दो सरियों में हुआ है : एक कवि के शिल्प विधान के विवेचन में और दूसरे भावक की आत्मा-प्रक्रिया के विश्लेषण में, इसमें से पड़ता जितना विस्तृत और अंग-उपांगों से परिपूर्ण है, दूसरा उतना ही सूक्ष्म और आत्यंतिक है। तुलनात्मक अध्ययन के आधार पर मैं विश्वासपूर्वक कह सकता हूँ कि पश्चिम के अत्यंत विकसित काव्यशास्त्र में न शिल्प विधि की इतनी समृद्धि है और न आत्मा-प्रक्रिया की इतनी गहरी व्याख्या है। यों तो प्रायः सभी भारतीय भाषाओं ने संस्कृत के रिक्त का उपयोग किया है किन्तु हिन्दी और मराठी में इस दिशा में विशेष कार्य हुआ है। हिन्दी में काव्यशास्त्र की यह परम्परा सर्वथा अदृष्ट रही है—प्रायः आदिकाल से ही यदा कविकर्म का विवेचन करने वाले ग्रन्थों की रचना होती रही है और मध्ययुग में इस धारा में इतना प्रवेग एवं विस्तार आ गया कि पूरी दो शताब्दियों तक हिन्दी के कवि उसमें निमग्न रहे। हिन्दी साहित्य के इतिहास में इस सम्पूर्ण युग का नाम ही 'रीतिकाल' पड़ गया। भारतीय भाषाओं में अन्यत्र कहीं भी इस प्रकार की एक स्वतंत्र काव्यशास्त्र प्रवाहित नहीं हुई। हिन्दी के इन आचार्य-कवियों के अपने गुण दोष हैं—अनेक ऐतिहासिक कारणों से अब तक इनके दोषों का ही विवेचन होता रहा है किन्तु इन कवियों ने हिन्दी-साहित्य का उपकार भी कम नहीं किया। इसमें सन्देह नहीं कि इन्होंने संस्कृत के काव्य-शास्त्र के प्रायः ऐसी अंगों को मनोयोगपूर्वक ग्रहण किया है जिसका सम्बन्ध बहिरंग शिल्पविधान से है : भावक की सचेतना के तात्त्विक विश्लेषण के प्रति इनका अनुराग नहीं रहा। इसलिए इन पर यह आरोप लगाया जा सकता है कि इन्होंने भारतीय काव्यशास्त्र के छार-भाग की उपेक्षा कर शिल्प-रूढ़ियों का ही प्रचार और प्रसार किया। यह आरोप अशत, सत्य है, किन्तु रीतिवाक्य के अभाव में संस्कृत-काव्यशास्त्र की परम्परा हिन्दी में इतनी जीवन्त नहीं रह सकती थी जितनी कि आज है, यह भी उतना ही सत्य है।

रीतिकाल के इस सद्दय आचार्यों का यह योगदान कम महत्वपूर्ण नहीं है और उसका उचित मूल्यांकन होना चाहिये।

रीतिकाव्य क विवेचन का आरम्भ यों तो उत्तर मध्ययुग में ही हो चुका था—केशव और बिहारी के टीकाकार रीतिकाव्य के प्रारम्भिक आलोचक हैं। उनके बाद मिश्रबन्धुओं ने इस परम्परा का पुनः प्रवर्तन और पं० पद्मसिंह शर्मा, ला० भगवानदीन तथा प० कृष्ण बिहारी मिश्र ने इसका विकास किया—और फिर आचार्य शुक्ल ने आलोक प्राप्त कर प० कृष्णशरर शुक्ल तथा प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने आधुनिक शैली से इसको पुष्ट एवं व्यवस्थित किया। यहाँ रीतिकाव्य विषयक अनुसंधान का सूत्रपात हो जाता है। ‘रीतिकाव्य की भूमिका’, ‘हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास’, ‘हिन्दी में नायक-नायिकाभेद’ आदि ग्रन्थों में जहाँ सामान्य विवेचन मिलता है वहाँ अनेक ग्रंथों में केशव, बिहारी, देव, मतिराम, दास, पद्याकर, द्विजदेव, आदि आचार्यों तथा कवियों का व्यक्ति रूप में शोधरक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। डॉ० सत्यदेव चौधरी का शोध प्रबन्ध ‘रीतिकाल के प्रमुख आचार्य’ इसी यर्ग का महत्वपूर्ण ग्रंथ है। डॉ० चौधरी ने रीतिकाल के इन प्रमुख आचार्यों का अध्ययन करने के लिए संस्कृत के प्रायः समस्त काव्यशास्त्र का मथन किया है और काव्य के दस अंगों की शास्त्रीय एवं आलोचनात्मक व्याख्या प्रस्तुत की है। यह अनुसंधान मेरे निर्देशन में हुआ है और कार्य की गुंता एवं विषय की गम्भीरता को देखते हुए मैं इस पर पूर्णतः सन्तुष्ट हूँ। डा० चौधरी में काव्यशास्त्रीय जिज्ञासा और उसके सिद्धांतों को हृदयगम करने की विशिष्ट क्षमता है, जो सम्भवतः उनकी प्राचीन शिक्षा प्रणाली एवं संस्कारों का प्रभाव है। मुझे विश्वास है कि भारतीय काव्यशास्त्र तथा रीति साहित्य के विद्वान् एवं जिज्ञासु इस ग्रन्थ का स्वागत करेंगे।

प्राक्कथन

दिल्ली नगर के सभी पुस्तकालयों के विषय में यह धारणा सी बन गई है कि संस्कृत अथवा हिन्दी की पुरानी पुस्तकें इन में उपलब्ध न हो सकेंगी, और यह धारणा प्रायः सत्य ही सिद्ध होती है। इसी नगर में रह कर संस्कृत भाषा से सम्बद्ध हिन्दी के पुराने विषय पर कार्य करना कितना दुष्कर है—इस स्वतःसिद्ध तथ्य का यहाँ विवरण देने का आवश्यकता नहीं है। प्रबन्ध से सम्बद्ध पुस्तकों के लिए मुझे बनारस, लखनऊ, इलाहाबाद, दतिया और मथुरा के पुस्तक-विक्रेताओं, पुस्तकालयों एवं विद्वान् व्यक्तियों से सम्पर्क स्थापित करने के लिए काफ़ी भटकना पड़ा।

प्रस्तुत प्रबन्ध का प्रमुख कलेवर काव्य के विभिन्न अंगों के आधार पर विभाजित है। इसके पारद अध्यायों में से प्रथम अध्याय का नाम 'विषय-प्रवेश' है, और अन्तिम अध्याय का नाम 'उपसंहार'। शेष नौ अध्यायों में दस काव्यांगों का निरूपण है—ध्वनि और गुणीभूतव्यंग्य को एक ही अध्याय में एकत्र स्थान मिला है, और शेष अंगों को पृथक् पृथक् अध्यायों में।

प्रस्तुत प्रबन्ध में रीतिकालीन पाँच आचार्यों—चिन्तामणि, कुलपति, सोमनाथ, भिखारीदास और प्रतापसाहि—का विशिष्ट अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। रीतिकाल के केवल इन्हीं पांच प्रमुख आचार्यों का निर्वाचन क्यों किया गया तथा अन्य आचार्यों का क्यों नहीं—इस सम्बन्ध में 'विषय-प्रवेश' में पर्याप्त कारण उपस्थित किए गए हैं। इन में से किसी को छोड़ देना संगत न होता, क्योंकि इस से रीतिकालीन परम्परा पर पूर्ण एवं यथेष्ट प्रकाश न पड़ता—अतः इन पाँचों आचार्यों को ग्रहण करना आवश्यक हो गया। इधर दस काव्यांगों में से भी किसी का विवेचन न करने से इन आचार्यों की आचार्यत्व-प्रतिभा का सम्यक् एवं पूर्ण परिचय प्राप्त न होता—अतः प्रबन्ध में दसों अंगों का ही यथेष्ट विवेचन किया गया है। इन आचार्यों की आधिकांश विषय सामग्री संस्कृत के ग्रन्थों पर आधारित है। इन्होंने अपनी सामग्री कहा से और कितनी मात्र में ली है—इस की परीक्षा करना आवश्यक था, अतः स्थान स्थान पर इनके

उद्देशों की तुलना संस्कृत के उद्देशों से की गई है। उधर, इन से पूर्व संस्कृत काव्यशास्त्र में प्रत्येक काव्यांग का विकास कैसे और कहाँ तक हो चुका था, पृष्ठभूमि के रूप में इस विषय पर भी प्रकाश डालना वाञ्छनीय था, अतः इस ओर भी यथेष्ट ध्यान किया गया है। दो सौ वर्षों की रीति-कालीन शृंखला में बढ़-चिन्तामणि से प्रतापसाहि तक—इन पाँच आचार्यों पर अपने पूर्व-पूर्ववर्त्ती हिन्दी आचार्यों का क्या और कितना प्रभाव पड़ा—इस का निर्देश किये बिना इनका यथार्थ परिचय प्राप्त न होता, अतः उनका भी विहंगावलोकन किया गया है। इस निरूपण-प्रणाली का अवश्य-म्भावी परिणाम हुआ—प्रबन्ध के कलेवर में वृद्धि। परन्तु मैं आश्चर्य नहीं कि इस का कलेवर अनावश्यक रूप से फूला हुआ न होकर स्वस्थ रक्त-मांस से पुष्ट है।

प्रस्तुत प्रबन्ध में विवेच्य आचार्यों के केवल आचार्यत्व का ही विवेचन किया गया है, इनके कवित्व का नहीं, यद्यपि प्रसंगवश कहीं कहीं इसकी भी चर्चा हो गई है। केवल आचार्यत्व के विवेचन करने का एक कारण तो यह है कि प्रस्तुत प्रबन्ध की विषय-वस्तु यही तक सीमित है और दूसरा कारण यह कि कवित्व पर प्रकाश डालने से ग्रन्थ के कलेवर में और भी अधिक वृद्धि हो जाती।

इस प्रबन्ध में विवेच्य आचार्यों के जीवनवृत्त की भी खोज करने की मैंने आवश्यकता नहीं समझी। एक तो यह काम भ्रमसाध्य था, और दूसरे, उस खोज के परिणाम का—चाहे वह जैसा भी होता—इन आचार्यों के काव्यशास्त्रीय कर्म से क्या और कितना सम्बन्ध होता, यह मैं समझ नहीं पाया। और फिर, एक आचार्य का जीवनवृत्त खोज निकालने का काम निभा भी लिया जाता, पाँच आचार्यों के लिए यह धर्म करना मेरे धैर्य की परीक्षा का कारण बन जाता। मैंने प्रारम्भ से ही इसे न करने का निश्चय कर लिया और अचार्य-लिखित प्रख्यात हिन्दी साहित्य के इतिहास-ग्रन्थों से एतत्सम्बन्धी सामग्री संचित कर सन्तोष धारण कर लिया।

प्रकाशित एवं हस्तलिखित विवेच्य पुस्तकों के संग्रह में मुझे इन महानुभावों से पूर्ण सहायता मिली है—श्री प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र (काशी), सेठ बन्धैयालाल पोद्दार तथा श्री प्रभुदयाल मीतल (मथुरा), डॉ० नारायण-दास खन्ना (लखनऊ), प० राधाकृष्ण नागार्च (दतिया) और श्री नर्मदेश्वर चतुर्वेदी, (इलाहाबाद)। मैं इन सब के कृपा-पूर्ण व्यवहार का अत्यन्त

आमारी हूँ। साथ ही मैं काशी नागरी-प्रचारिणी सभा कारी, राज-पुस्तकालय दतिया का भी अत्यन्त कृतज्ञ हूँ, जिन के सहयोग से मुझे अनेक पुस्तकें प्राप्त हुईं।

काव्यशास्त्रीय समस्याओं के समाधान के लिए मुझे भवेयवर्ग प्रो० गंगाराम शास्त्री, प्रो० चारुदेव शास्त्री, पं० चूड़ामणि शास्त्री और पं० दीना-नाथ शास्त्री को बार बार कष्ट देना पड़ा। इन सदगुरुओं का स्नेहपूर्ण एवं उदार व्यवहार मुझे आजीवन स्मरण रहेगा। इसी प्रसंग में मुझे डॉ० बी. राघवन और आचार्य विश्वेश्वर के प्रति भी कृतज्ञता प्रकट करनी है, जिन के अमूल्य ग्रन्थों ने मुझे काव्यशास्त्रीय मूल ग्रन्थों का मन्थन एवं सत्त्व-ग्रहण करने का मार्ग निर्दिष्ट किया। मैं अपने सहयोगी मित्रों—श्री चन्द्रकान्त बाली शास्त्री, डॉ० विजयेन्द्र स्नातक, डॉ० उदयभानुसिंह और डॉ० सत्यव्रत का भी अत्यन्त आभारी हूँ, जिन्होंने समय समय पर अपने सत्परामर्शों से मुझे कृतार्थ किया। प्रफ-संशोधन जैसे नीरस कार्य में यथाशक्ति सहायता देने के लिए मैं श्री ओम्प्रकाश ठाकुर को हृदय से धन्यवाद देता हूँ।

इसके बाद मुझे आदरणीय डा० नगेन्द्र के प्रति अपनी भद्धा प्रकट करनी है, जिनके निर्देशन में मैंने यह प्रबन्ध प्रस्तुत किया। उनका प्रतिभा-सम्पन्न विवेक सारग्रहण और असार-त्याग का निर्देश करने में अत्यन्त कुशल है। विषय-निर्वाचन से लेकर कार्यसमाप्ति-पर्यन्त मुझे उनके पथ-प्रदर्शन की पग पग पर आवश्यकता पड़ी, जिसे न केवल उन्होंने, अपितु उनसे बढ़ कर उनके सभी मौलिक एवं सत्पादित ग्रन्थों ने सम्यक् रूप से परिपूर्ण किया। मेरा यह परम शोभाय है कि मुझे उन जैसे कर्मठ मनीषी के निकट सम्पर्क में आकर शोधकार्य करने का अवसर मिला।

अन्त में विषय के विद्वान् पाठकों से मेरा सानुरोध निवेदन है कि वे मुझे इस ग्रन्थ की प्रतियों से अवगत कर अनुग्रहीत करेंगे।

एक ११/१२, माडल टाउन

दिल्ली—६

११ मार्च, १९५६

सत्यदेव चौधरी

छन्द निबद्ध सुपद्य फहि गद्य होत बिन छन्द ।

भाषा छन्द निबद्ध सुनि सुकवि होत सानन्द ॥ क० कु० त०-११५

—चिन्तामणि

निती देव बानी प्रगट है कविता की घात ।

ते भाषा में होहि तो सब समझें रस घात ॥

र० र०-१११४

—कुलपति

कीरति विच विनोद अरु अति मंगल को देति ।

२०

करै भलो उपदेस नित वह कविच चित्तेति ॥ र० पी० नि०-७१३

—सोमनाथ

बानी लता अनूप, काव्य अमृत फल रस फल्यो ।

प्रगट करै कवि भूप, स्वादवेत्ता रसिक जन ॥

र० सा० ६

—मिखारीदास

बिगरो देन सुधार जेते गनि सुकवि सुजान ।

बनो बिगारत जे मुखनि ते कवि अधम सुजान ॥ र्व० कौ० १३०

—प्रतापसाहि

संकेत-सूची

संकेत	पूर्णशब्द	संकेत	पूर्णशब्द
अ० पु०	अग्निपुराण	कु० आ०	कुवलयानन्द
अ० मा०	अभिनवभारती	च० आ०	चन्द्रालोक
अ० २०	अनगरग	द० रु०	दशरूपक
अ० वृ० मा०	अभिधावृत्तिमातृका	ध्व० रा०	ध्वन्यालोक
अ० शे०	अलकारशेखर	ध्व० (लोचन)	ध्वन्यालोक (लोचन)
अ० स०	अलकारसर्वस्व	ना० द०	नाट्यदर्पण
उ० नी० म०	उज्ज्वलनीलमणि	ना० शा०	नाट्यशास्त्र
औ० वि० च०	औचित्याविचारचर्चा	प० सा०	पञ्चसायक
क० कु० क०	कविकुलकण्ठामरण	प्र० क० भू०	प्रतापरुद्रयशोभूषण
		भा० प्र०	भाषप्रकाश
क० कु० त०	कविकुलकल्पतरु	मा० भू०	भाषाभूषण
क० प्रि०	कविप्रिया	मा० भा०	महामाध्य
का० अनु०	काव्यानुशासन	म० म० च०	मन्दारमरन्दचम्पू
(वा०)	(वाग्मट)		
का० अनु०	काव्यानुशासन	र० गं०	रसगंगाधर
(हिम०)	(हिमचन्द्र)		
का० द०	काव्यादर्श	र० त०	रसतरंगिणी
का० नि०	काव्यनिर्याय	र० पो० नि०	रसपीपूषनिधि
का० प्र०	काव्यप्रकाश	र० म०	रसमञ्जरी
का० मी०	काव्यमीमांसा	र० प्रि०	रसिकप्रिया
का० लं० (मा०)	काव्यालङ्कार (मामह)	र० र०	रसरहस्य
का० लं० (द०)	काव्यालङ्कार (द्विट)	र० र० प्र०	रसरत्नप्रदीपिका
का० वि०	काव्यविलास	र० र०	रतिरहस्य
का० सा० स०	काव्यालकारसार-संग्रह	र० रा०	रसरान
का० सू०	कामसूत्र	र० सा०	रससारांश
का० सू० ३०	काव्यालकारसूत्र-वृत्ति	य० जी०	वक्रोक्तिजीवित

संकेत	पूर्णशब्द	संकेत	पूर्णशब्द
वा० अ०	वाग्मटालंकार	भृ० मं० भृ० मं० (रा०)	भृंगारमञ्जरी भृंगारमञ्जरी (राघवन)
वा० प० वि० पु० वृ० वा० व्यं० कौ०	वाक्यपदीय विष्णुपुराण वृत्तिवार्तिक व्यंग्यार्थकौमुदी	भृ० वि० स० क० म० सा० द० हि० का० इति०	भृंगारविलास सरस्वतीकण्ठामरण साहित्यदर्पण हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास
व्य० वि० श० र०	व्यक्तिविवेक शब्दरसायन	स्ट० ना० मे०	स्टर्डीज़ इन नायक- नायिका-मेट
भृ० वि०	भृंगारविज्ञक		
	टि० वृ० दे० पा० टि० पं० प्र० प्र० वृ०	टिप्पणी ब्रुलनार्थ देखिए पाद-टिप्पणी पंक्ति प्रस्तुत प्रबन्ध वृत्ति	

हिन्दी रीति-परम्परा के प्रमुख आचार्य

(चिन्तामणि, कुलपति, सौमनाथ, भिखारीदास और प्रतापसाहि)

प्रथम अध्याय

विषय-प्रवेश

संस्कृत-काव्यशास्त्र का सर्वेक्षण

संस्कृत-काव्यशास्त्र की शताब्दियों से प्रवाहित विकासधारा ज्यों ही स्त्रीण होने लगी त्योंही हिन्दी-काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों की बाढ़-सी आ गई, और लगभग दो सौ वर्ष तक इसने हिन्दी-साहित्य को आप्लावित कर दिया। संस्कृत का काव्यशास्त्र विकास-बद्ध सिद्धान्तों का एक अमर कोष है। दूसरी, तीसरी शती ई० पू० से लेकर सत्रहवीं शती तक इसके सिद्धान्तों में निरन्तर कभी तीव्र और कभी मन्द गतिमय विकास होता रहा। काव्यविधान की जो अवस्था स्वर्वादी भारत के समय—दूसरी, तीसरी शती ई० पू० में थी, वह अलंकार को काव्य-सर्वस्व मानने वाले मामह और दण्डी के समय—छठी, सातवीं शती ई०—में परिवर्तित हो गई। इन के अनुसार रस, 'अलंकार' का ही एक रूप बन गया।

आगे चलकर नवी शती में एक साथ तीन प्रबल काव्याचार्यों का आविर्भाव हुआ। इनमें से वामन ने 'रीति' का समर्पण करते हुए अलंकार और रस को गौण स्थान दिया। उद्भट ने अलंकारवाद का प्रबल समर्पण किया और आनन्दबर्देन ने ध्वनि-सिद्धान्त का प्रतिष्ठापन कर काव्यशास्त्र को एक नई दिशा की ओर मोड़ दिया। इनके पश्चात् पूरे दो सौ वर्ष तक विभिन्न काव्यशास्त्री ध्वनि-सिद्धान्त का विरोध भी करते रहे। धनंजय (दसवीं शती) ने इसे 'वात्पर्य' में अन्तर्भूत किया, कुन्तक (दसवीं, ग्यारहवीं शती) ने 'वक्रोक्ति' में और महिमभट्ट (ग्यारहवीं शती) ने 'अनुमान' में। परन्तु भामह (ग्यारहवीं शती) ने अपने गम्भीर विवेचन द्वारा ध्वनि-विरोधियों का समर्थन शैली में खण्डन प्रस्तुत कर

ध्वनि-सिद्धान्त की अकाट्य रूप से स्थापना की, और इसके प्रति आस्था को परिपक्व कर दिया। यह आस्था अगली छः शताब्दियों तक निरन्तर बनी रही। यहाँ तक कि अलकार को काव्य का अनिवार्य अंग स्वीकृत करने वाले जयदेव (तेरहवीं शती) ने अपने ग्रन्थ में ध्वनि-प्रकरण को स्थान दिया, और ध्वनि के स्थान पर रस को काव्य की आत्मा घोषित करने वाले विश्वनाथ (चौदहवीं शती) ने न केवल ध्वनि-प्रकरण का निरूपण किया, अपितु रस को ध्वनि का ही एक भेद माना। संस्कृत के अन्तिम प्रकारण आचार्य जगन्नाथ (सत्रहवीं शती) ने भी ध्वनि-सिद्धान्त का पूर्ण समर्थन किया।

उक्त मूल आचार्यों के अतिरिक्त टीकाकारों का भी इस दिशा में योग-दान कुछ कम नहीं है। भरत के प्राचीन व्याख्याताओं में उद्भट, लोल्लट, शकुन्त, भट्ट तीत, भट्ट नायक और अभिनव गुप्त के नाम उल्लेखनीय हैं। इनमें से केवल अभिनवगुप्त की टीका 'अभिनव भारती' उपलब्ध है, अन्य टीकाकारों का इसी टीका में उल्लेख मिलता है। उद्भट ने सम्भवतः भामह के ग्रन्थ की भी टीका 'भामह-विवरण' नाम से प्रस्तुत की थी। दण्डी का प्रसिद्ध टीकाकार तत्पुत्र वाचस्पति है। उद्भट के दो टीकाकार हैं—राजानक तिलक और प्रतिहारेन्दुराज। वामन का प्रसिद्ध टीकाकार गोपेन्द्रत्रिपुर हरभूषाल है। आनन्दवर्द्धन के टीकाकारों में अभिनवगुप्त का नाम उल्लेख्य है। घनंजय का टीकाकार घनिक है, और महिम भट्ट का रूपक। भामह के ग्रन्थ के लगभग सत्तर टीकाकार बताए जाते हैं, जिनमें से उद्भावक एवं प्रख्यात टीकाकार गोविन्दठक्कुर हैं। विश्वनाथ के प्रसिद्ध टीकाकार रामचरण तर्कवागीश और शालग्राम हैं, और जगन्नाथ का नागेश भट्ट है। इन टीकाकारों के गम्भीर, प्रोढ़ एवं तर्कसम्मत व्याख्यान विवेचन ने काव्यशास्त्रीय समस्याओं को सुलझाने में महत्वपूर्ण एवं प्रशंसनीय सहायता दी है।

भामह से पूर्व और इनके पश्चात् अनेक आचार्यों ने संग्रह-ग्रंथों का भी निर्माण किया। भामह से पूर्ववर्ती आचार्यों में रुद्रट, भोज और अग्निपुराणकार का नाम उल्लेखनीय है और परवर्ती आचार्यों में जयदेव तथा विश्वनाथ के अतिरिक्त हेमचन्द्र, वामन प्रथम, वामन द्वितीय, विद्याधर, विद्यानाथ, केशव मिश्र और कविकर्णधूर का। भामह-परवर्ती प्रायः सभी आचार्यों पर भामह का विशिष्ट प्रभाव है। इन सभी आचार्यों

ने काव्य के सभी अंगों का निरूपण किया है। इनके अतिरिक्त मानुमिथ्र ने दो ग्रन्थों का निर्माण किया। इनमें से रसतरंगिणी का सम्बन्ध रस के साथ है और रसमञ्जरी का नायक-नायिका भेद के साथ। अल्पव्य-दीप्ति के तीन ग्रंथों में से वृत्तिवार्त्तिक शब्दशक्ति विषयक ग्रन्थ है, और कुवलयानन्द तथा चिन्मयीमांसा अलंकार से सम्बद्ध है।

संस्कृत के काव्याचार्यों ने काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों के अतिरिक्त नाट्यशास्त्रीय सिद्धान्तों का भी समय समय पर सर्जन किया। भरत के नाट्यशास्त्र की व्यापक, विस्तृत और बहुविध विषय-सामग्री यह मानने को बाध्य करती है कि यह ग्रन्थ नाट्यविधान सम्बन्धी अनेक ग्रन्थों की शतान्दियों से प्रचलित परम्परा का सुररिणाम है। भरत के पश्चात् यह परम्परा बन्द ही हो गई। इस का कारण यह प्रतीत होता है कि काव्य-विधान के उत्तरोत्तर निर्माण ने आचार्यों को उस दिशा से विमुख सा कर दिया। इनके तेरह-चौदह सौ वर्ष उत्तरान्त घनजय, सागरनन्दी, रामचन्द्र-गुणचन्द्र, शारदावनय और शिखरभूपाल ने प्रमुखतः नाट्यशास्त्र के ग्रन्थों का निर्माण कर इस काव्यांग का पुनरुद्धार किया। सर्वांग-निरूपक आचार्यों में अकेले विश्वनाथ ने सम्भवतः घनजय के ग्रन्थ से प्रेरणा प्राप्त कर नाट्य-विधान को भी अपने ग्रन्थ में सम्मिलित किया। हमारे विचार में 'नायक-नायिका-भेद' का विषय काव्य-शास्त्र की अपेक्षा नाट्यशास्त्र से ही अधिक सम्बद्ध है। यही कारण है कि उक्त सभी नाट्यशास्त्रकारों ने इस प्रसंग का भी निरूपण करना आवश्यक समझा है। इन के अतिरिक्त वट्ट, वट्टमट्ट, मोज, अग्निपुराणकार, मानुमिथ्र, रूपगोस्वामी, अकबरशाह आदि ने भी इस प्रकरण का शृंगार रस के अन्तर्गत निरूपण किया है। इनमें से वट्टमट्ट, मानुमिथ्र, रूपगोस्वामी और अकबरशाह के ग्रन्थों का प्रधान विषय ही नायक-नायिका-भेद है।

काव्य-सिद्धान्त और नाट्य-सिद्धान्त के अतिरिक्त संस्कृत-काव्य-शास्त्र का तीसरा प्रधान विषय है—कविशिक्षा। राजशेखर, नाम्मट द्वितीय अमरचन्द्र और देवेश्वर ने अपने ग्रन्थों में अन्य काव्यांगों के साथ इसे भी निरूपित किया है।

इस प्रकार दो सहस्र वर्षों की यह काव्यशास्त्र-परम्परा काव्य, नाटक और कविशिक्षा-सम्बन्धी सिद्धान्तों का निरन्तर सर्जन, विवेचन एवं सकलन प्रवृत्त करती रही है।

हिन्दी का रीतिकाल

ईसा की १७ वीं शती के मध्य भाग में सस्कृत की उक्त काव्यशास्त्रीय परम्परा के क्षीण होते ही इसे हिन्दी के आचार्यों ने अपना लिया। सस्कृत का अन्तिम प्रकाण्ड आचार्य जगन्नाथ और हिन्दी का प्रथम प्रतिनिधि आचार्य चिन्तामणि—ये दोनों समकालीन थे। जगन्नाथ शाहजहाँ का सभा-पण्डित था और चिन्तामणि को शाहजहाँ द्वारा पुरस्कृत किया जाना इतिहासोल्लिखित घटना है।^१ वस्तुतः हिन्दी की यह काव्य-शास्त्रीय परम्परा ईसा की १६वीं शती के उत्तरार्द्ध से प्रारम्भ हो गई थी। इस शती के विछले ५० वर्षों में कृपाराम, सूरदास, नन्ददास, रहीम, मोहनलाल, सुन्दर आदि नायक-नायिका भेद-सम्बन्धी ग्रन्थों का और गोपा तथा करनेस अलवार-सम्बन्धी ग्रन्थों का निर्माण कर चुके थे। इनके अतिरिक्त केशव ने काव्य के लगभग सभी अंगों का निरूपण किया था। १७वां शती का पूर्वार्द्ध, अर्थात् केशव के उपरान्त ५० वर्ष तक का समय काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ-निर्माण की दृष्टि से नितान्त निष्क्रिय समझा जाता है। परन्तु यह धारणा तब तक बनी रहेगी जब तक इस काल में निर्मित रीतिग्रन्थों की उपलब्धि नहीं होती। हमारा विश्वास है कि यह परम्परा इस अन्तराल में भी विच्छिन्न नहीं हुई। हाँ, यह अलग प्रश्न है कि इस काल ने काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ सख्या की दृष्टि से अपेक्षाकृत अत्यल्प दी, तथा साधारण कोटि के भी दी, और इसी कारण काल के कराल गर्त में लुप्त हो गए हो। अस्तु, हिन्दी काव्यशास्त्र की यह धारा सन् १६४३ ई० व आसपास तीन वेग से प्रवाहित हुई और सन् १८५७ से दस-बारह वर्ष पूर्व तक निरन्तर चलती रही। हिन्दी के तत्कालीन आचार्यों ने काव्य-शास्त्राय सिद्धान्तों को 'रीति' नाम से अभिहित किया है। इसी आधार पर आधुनिक इतिहासकारों ने दो सौ वर्षों के इस साहित्यिक काल को 'रीतिकाल' की संज्ञा दी है।^२ इस काल को यदि इतिहास-प्रसिद्ध घटनाओं से सम्बद्ध करना चाहें, तो इसका प्रारम्भ खोर शाहजहाँ के शासनकाल के मध्य-

१. कैमिजज हिस्ट्री आफ इण्डिया, खिल्द ४, मुगल पीरियड (बोलब्रले हेग) पृष्ठ २२१।

२. विशेष विवरण के लिए देखिए प्र० प्र० नवम अध्याय 'रीति'।

भाग अर्थात् लगभग सन् १६४३ को मानना चाहिए और अन्तिम छोर भारत के प्रथम स्वतंत्रतापुरुष (तथाकथित सिपाही-निद्रोह) के समय अर्थात् सन् १८५७ को । इस काल का प्रथम प्रतिनिधि आचार्य चिन्तामणि है, और अन्तिम प्रतापसाहि । लगभग २०० वर्षों के इस दीर्घकाल में शतशत रीति-ग्रन्थों का निर्माण हुआ ।^१

संस्कृत के आचार्यों और हिन्दी के रीतिकालीन आचार्यों में उद्देश्य तथा निरूपण-शैली की भिन्नता

(क) उद्देश्य—हिन्दी के आचार्यों का उद्देश्य संस्कृत के आचार्यों के उद्देश्य से नितान्त भिन्न था । संस्कृत के काव्यशास्त्री लक्ष्य-ग्रन्थों के ही आधार पर लक्षण-ग्रन्थों का निर्माण करते चले आये थे । शब्दशक्ति, ध्वनि, रस, नायक-नायिका-भेद, अलंकार, रीति और दोष के भेदों की उत्तरोत्तर वर्द्धमान संख्या इस तथ्य का प्रमाण है कि लक्ष्य-ग्रन्थों की ही आलोचना के आधार पर वे काव्यांगों के प्रकारों में भी वृद्धि करते चले गए । यदि कुन्तक तथा जयदेव ने अलंकारों की संख्या को और मम्मट ने गुणों तथा अलंकारों की संख्या को कम किया; अथवा मम्मट ने अलंकार-दोषों को नितान्त अस्वीकृत किया तो उनका आशय इन सब का स्वसम्मत काव्यांगों में ही अन्तर्भाव करना था; इन्हें लक्ष्य-ग्रन्थों में अस्वीकृत करना उनको अभीष्ट न था । संस्कृत के काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त धीरे धीरे विकसित एवं खण्डित-भण्डित होते होते आनन्दवर्द्धन और तदुपरान्त मम्मट के समय तक मौढ़ तथा स्थिर बन गए ।

पर इधर हिन्दी के आचार्यों ने लक्ष्य-ग्रन्थों को आधार बनाकर स्वतन्त्र सिद्धान्तों का निर्माण नहीं किया । यही कारण है कि संस्कृत के आचार्यों के समान इन आचार्यों के ग्रन्थों में सिद्धान्तों का क्रमिक विकास परिलक्षित नहीं होता—चिन्तामणि के दो सौ वर्ष उपरान्त भी प्रतापसाहि द्वारा प्रतिपादित मूलभूत सिद्धान्तों में कोई अंतर नहीं है । यदि किसी आचार्य ने पूर्ववर्ती आचार्य के ग्रन्थों का अवलोकन किया भी है, तो उसके सिद्धान्तों के परीक्षण, पोषण, समालोचन, विवेचन अथवा परिवर्द्धन के उद्देश्य से नहीं,

१. डा० भगीरथ मिश्र ने रीति-सम्बद्ध उपलब्ध ग्रन्थों की संख्या ३६ + ३१ + २० + २१ = ११५ गिनायी है । हि० डा० शा० इ० पृष्ठ ४१-४६ ।

अपितु संस्कृत ग्रन्थों का आधार ग्रहण करने से बचने, अथवा बने-बनाए रूप को अपने रूप में ढालने के ही उद्देश्य से। उदाहरणार्थ प्रतापसाहि-कृत काव्यविलास अधिकांशतः कुलपति की सामग्री पर आधारित है, सोमनाथ ने अलंकार-विवेचन के लिए जयवन्तसिंह के ग्रन्थ से प्रायः सहायता ली है, और भूपण ने मतिराम के ग्रन्थ से।

हिन्दी के रीति-ग्रन्थकार वस्तुतः कवि पहले थे, और आचार्य बाद में। इनका प्रमुख उद्देश्य शृंगार रस-परिपूर्ण अथवा स्तुति-परक कवित्त सवैया लिखकर अपने आभयदाता राजाओं से आभय एवं पुरस्कार प्राप्त करना था, और गौण उद्देश्य उन सुकुमार-बुद्धि आभयदाताओं, उनके कुमारी एवं पारिषदों को सरल रूप में कवि-शिक्षा देना। बाह्य राजनीतिक वातावरण से उदासीन इन शासकों की दरबारी समाजों का विभिन्न प्रकार के कलाविदों से परिपूर्ण रहना स्वाभाविक था। हिन्दी के ये रीतिकालीन आचार्य भी उन कलाविदों में से थे। वे एक साथ कवि भी थे और शिक्षक भी। कवि होने के नाते इन्होंने भृंगार रस-परिपूर्ण अथवा स्तुति-परक रचनाओं का निर्माण किया और शिक्षक होने के नाते काव्य के विभिन्न श्रंगों का परम्परागत शास्त्रीय विवेचन प्रस्तुत करने का प्रयास किया। उनके रीति-ग्रन्थ इस दोहरे उद्देश्य को लक्ष्य में रखकर निमित्त हुए हैं। पर उपर संस्कृत के काव्यशास्त्री ऐसे ग्रन्थन एवं दरबारी वातावरण से नितान्त विनिर्मुक्त विद्या-व्यसनी आचार्य थे। इन में से अधिकतर स्वयं कवि भी नहीं थे। केवल दो हजार वर्षों की काव्यशास्त्रीय भृखला में केवल इन्हीं गिने आचार्यों—दण्डी, जयदेव, विशाख, विश्वनाथ, जगन्नाथ और नरसिंह कवि ने स्वनिर्मित उदाहरण प्रस्तुत किए हैं। इनमें दण्डी, जयदेव और जगन्नाथ का उद्देश्य उदाहरण निर्माण द्वारा किसी को प्रवृत्त कर आभय एवं पुरस्कार प्राप्त करना नहीं था। शेष तीनों आचार्यों ने स्वनिर्मित उदाहरणों को अपने आभयदाताओं के स्तुति गान का माध्यम अवश्य बनाया है, पर भृंगार रस के चपक पिलाना इनका लक्ष्य नहीं था। और फिर, ये तीनों आचार्य संस्कृत-काव्यशास्त्र के प्रतिनिधि भी तो नहीं समझे जाते। पर इधर हिन्दी के अधिकांश काव्यशास्त्रियों का प्रमुख लक्ष्य भृंगार एवं स्तुति-परक उदाहरणों का निर्माण करना है। इस सामान्य प्रवृत्ति के कतिपय अग्रवाद भी हैं। भूपण के उदाहरणों में भृंगार रस की मृदु एवं मादक तरंगों के स्थान पर धीर रस की उच्छल और उत्तेजक तरंगों हैं। पर काव्य-निर्माण के

विभिन्न उद्देश्यों में से उनका कदाचित् एक उद्देश्य शिवाजी की स्तुति गाकर पुरस्कार प्राप्ति भी था। इस उद्देश्य के भी कुछेक अपवाद उपलब्ध हैं। राजा जसवन्तसिंह जैसे आभयदाताओं को न तो स्वरचित उदाहरणों द्वारा किसी को प्रसन्न करने की चिन्ता थी, और न राजसमान्यण्डप को हर्षस्वनि से गुंजाने के लिए उदाहरण ऊ रूप में कविच-स्रवैया प्रस्तुत करने की। जयदेव के समान इन्होंने शास्त्रीय विवेचन और उदाहरण को एक छोटे से छन्द (दोहा अथवा सौरठा) में समाविष्ट किया है। इस दृष्टि से उनका भाषा भूषण विशुद्ध काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थ है। लगभग यही स्थिति जगतसिंहप्रणीत 'साहित्य सुधानिधि' की भी है। पर ऐसे ग्रन्थ गिने चुने हैं। अधिकतर ग्रन्थ उदाहरण निर्माण की दृष्टि से लिखे गए हैं, और उनमें अनेकलक्षता लाने के उद्देश्य से परम्परागत काव्यांगों का आभय लिया गया है।

उदाहरण निर्माण की सामान्य प्रवृत्ति से एक लाभ तो अवश्य हुआ है कि सरस उदाहरणों का एक अक्षय कोष तैयार हो गया है। काव्य-सौन्दर्य की दृष्टि से इनका महत्त्व अमूल्य है। पर इन ग्रंथों में उदाहरित पद्यों की संख्या इतनी अधिक है कि इन्होंने अपना अनुपात खोकर शास्त्रीय विवेचन को आच्छादित सा कर दिया है। इस प्रकार ये ग्रन्थ लक्ष्मण ग्रन्थ की अपेक्षा लक्ष्य ग्रन्थ अधिक बने गए हैं। भृगार रस के उदाहरण निर्माण की और अधिक प्रवृत्ति रहने के कारण ये आचार्य केवल उन्हें काव्यांगों की और अधिक आकृष्ट हुए हैं, जिनमें इन्हें इस रस के उदाहरण-निर्माण करने की सुविधा थी। परिणामतः रीतिकाल के आदि में अनेक ग्रन्थ भृगार रस की सामग्री एवं नायक नायिका-भेद से सम्बद्ध हैं। इस प्रकरण के व्यास से उन्हें भृगार रस की धारा पहचानने का एक अच्छा अवसर मिल गया। ग्रन्थ-संग्रह का दृष्टि से दूसरा स्थान अलङ्कार ग्रन्थों का है। इस काव्यांग को अपनाने में भी उनका प्रधान लक्ष्य भृगार रस के उदाहरण प्रस्तुत करना था। इस प्रकार इन दो काव्यांगों को छाड़ कर रोप अर्थात् कायस्थ निरूपण न हो सका। सर्वोच्च निरूपक आचार्यों की संख्या गिनी चुनी है, और ये आचार्य भी भृगार रस, तथा नायक-नायिका भेद विषयक सामग्री के निरूपण के लोभ सरण्य नहीं कर सके। पर उच्च संस्कृत के अधिकतर काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ सर्वोच्च-निरूपक हैं। यवत एक विषय से सम्बद्ध जो कुछेक ग्रन्थ हैं भी, वे अपने मौढ़ विवेचन के कारण प्रख्यात एवं

सुमार्गदर्शक हैं। उनके नाम हैं—अभिधावृत्तिमानुका, रसमंजरी और रस-तरंगिणी; उज्ज्वलनीलमणि, तथा कुवलयानन्द, चित्रमीमांसा और वृत्ति-वार्तिक। यह एक निश्चित संयोग है कि हिन्दी के प्रायः आचार्यों ने रस और नायक-नायिका-भेद-प्रकरण के लिए रसतरंगिणी और रसमंजरी का आधार ग्रहण किया है और अलंकार प्रकरण के लिए कुवलयानन्द ग्रथना उसके मूल ग्रन्थ चन्द्रालोक का।

संस्कृत काव्यशास्त्र में काव्य-विधान के अतिरिक्त नाट्य-विधान तथा कवि-शिक्षा पर भी ग्रन्थ लिखे गए हैं पर हिन्दी के आचार्य इन दोनों विषयों के सम्बन्ध में उदासीन रहे हैं। नाट्य-विधान से सम्बद्ध हिन्दी का केवल एक ग्रन्थ उपलब्ध है—नारायण-कृत नाट्य-दीपिका^१ तथा कवि-शिक्षा सम्बन्धी उल्लेख भी केवल दो एक ग्रन्थों—केशव-प्रणीत 'कवि प्रिया' तथा पदुमभद्राश प्रणीत 'काव्यमंजरी' में उपलब्ध हैं।

(ख) निरूपण शैली—निरूपण शैली की दृष्टि से देखें तो संस्कृत के कुछ आचार्यों ने कवय पद्यात्मक शैली को अपनाया है। उदाहरणार्थ भरत, भामह, दण्डी, उद्भट, रुद्रट, धनजय, वाग्भट प्रथम, जयदेव, अण्णयदीक्षित आदि के नाम उल्लेख्य हैं। भरत ने कुछेक स्थलों पर गद्य का भी आश्रय लिया है। संस्कृत के आचार्यों की दूसरी निरूपण-शैली 'सूत्र वृत्ति शैली' है। वामन और दयक के शास्त्रीय सिद्धान्त सूत्रबद्ध हैं, और सूत्रों की वृत्ति गद्यात्मक है। उदाहरणों के लिए इन्होंने पद्य का आश्रय लिया है। इनसे मिलती जुलती शैली वाग्भट द्वितीय भानुमिश्र, जगन्नाथ और अकबरशाह की है। 'तीवरी कारिका-वृत्ति शैली' है। आनन्दवर्द्धन, कुन्तरु, मम्मट, हेमचन्द्र, विश्वनाथ आदि ने इसी शैली को अपनाया है। इनके प्रमुख शास्त्रीय सिद्धान्त कारिकाबद्ध हैं, उनकी व्याख्या गद्यबद्ध वृत्ति में है और उदाहरण पद्यात्मक हैं।

इस पर हिन्दी के अधिकतर आचार्यों ने सामान्यतः प्रथम शैली को अपनाया है। वाग्भट प्रथम की निरूपण शैली के समान शास्त्रीय विवेचन के लिए इन्होंने दोहा अथवा सोरठा जैसे छोटे छन्दों का प्रयोग किया है, और उदाहरणों के लिए प्रायः कवित्त सवैया जैसे बड़े छन्दों का। केशव,

चिन्तामणि, मतिराम, भूषण, देव, भिखारीदास, दूलद, पद्माकर आदि की निरूपण-शैली यही है। जसवन्त सिद्ध और जगतसिद्ध की शैली इनसे थोड़ी भिन्न है। इन्होंने जयदेव के समान शास्त्रीय-विवेचन और उदाहरण को प्रायः एक दोहे में समाविष्ट करने का प्रयास किया है। हिन्दी के कुछ आचार्यों ने उक्त शैली को अपनाते हुए तिलक अथवा वृत्ति रूप में गद्य का भी आश्रय लिया है। उदाहरणार्थ चिन्तामणि, कुलपति, सोमनाथ और प्रतापसिंह के नाम उल्लेख्य हैं।

देखा जाय तो जसवन्त सिद्ध, जगतसिद्ध आदि को छोड़ कर शेष किसी आचार्य की शैली संस्कृत के किसी आचार्य की शैली के ठीक अनुरूप नहीं है। उपर्युक्त प्रथम शैली के आचार्यों में दण्डी के उदाहरण स्वनिर्मित हैं, पर उन्होंने शास्त्रीय विवेचन और उदाहरणों के लिए प्रायः एक छन्द को अपनाया है, हिन्दी आचार्यों के समान भिन्न भिन्न छन्दों को नहीं।

द्वितीय शैली के संस्कृत-आचार्यों में जगन्नाथ के उदाहरण स्वनिर्मित हैं, पर उनका समग्र शास्त्रीय विवेचन गद्यबद्ध है। इधर हिन्दी रीति-ग्रन्थों में एक भी ग्रन्थ इस शैली में उपलब्ध नहीं है। यदि चिन्तामणि चाहते तो अस्मर-प्रणीत 'भृङ्गारमजरी' की हिन्दी छाया इस शैली में प्रस्तुत कर सकते थे, पर उन्होंने भी सूत्रों को प्रायः पद्य का रूप दे दिया है।

तृतीय शैली के ग्रन्थ निर्माताओं—मम्मट आदि ने गद्यबद्ध वृत्त को कारिकागत शास्त्रीय सिद्धान्तों की व्याख्या का साधन बनाया है। इधर उपर्युक्त कुचपवि आदि हिन्दी के आचार्यों ने कुछेक स्थलों पर गद्यबद्ध वृत्ति का आश्रय इसी उद्देश्य से लिया है, पर इनका गद्य-भाग एक तो संस्कृत-ग्रन्थों में प्रयुक्त गद्य-भाग की तुलना में मात्रा की दृष्टि से शतांश भी नहीं है; और दूसरे, न यह परिष्कृत तथा गम्भीर विवेचनोपयोगी है और न इसमें गम्भीर विवेचन प्रस्तुत ही किया गया है। इस शैली के संस्कृत-आचार्यों का हिन्दी आचार्यों से एक भेद और भी है कि उन आचार्यों के उदाहरण उद्धृत हैं, पर इनके स्वनिर्मित।

इस प्रकार संस्कृत-वाक्यशास्त्र और हिन्दी का रीतिकालीन काव्य-शास्त्र नर्य विषय की दृष्टि से लगभग एक होता हुआ भी विषय की व्यापकता, शास्त्रीय विवेचना और प्रतिपादन-शैली की दृष्टि से भिन्न है, और इस भिन्नता का प्रधान कारण है उद्देश्य की भिन्नता। उधर लक्ष्य-ग्रन्थों को ध्यान में रख कर लक्षण निर्माण प्रमुख उद्देश्य रहा है, पर इधर

लक्ष्य-निर्माण को ही प्रमुख उद्देश्य बना कर पूर्वनिर्मित लक्ष्यों का आधार प्रदत्त किया गया है।

हिन्दी रीति-परम्परा के प्रमुख आचार्य

(क) रीतिकालीन रीति-ग्रन्थ—दो सौ वर्षों के इस दीर्घ काल में निर्मित अगणित रीति-ग्रन्थों को विषयानुसार तीन भेदों में विभक्त किया जा सकता है—रस विषयक ग्रन्थ, अलंकार-विषयक ग्रन्थ और विविध-काव्यांग-निरूपक ग्रन्थ।

रसविषयक ग्रन्थ—रस-विषयक प्रायः सभी ग्रन्थ अधिकांशतः शृङ्गार रस की विविध सामग्री से परिपूर्ण हैं। इनमें शृङ्गार रस के आलम्बन के रूप में नायक नायिका भेदों का विस्तृत निरूपण है, और उद्दीपन विभाव के रूप में नख-शिर, बारह-मासा तथा पङ्कज-तुल्य का। कुछ-एक ग्रन्थों में शृङ्गारेतर रसों को भी स्थान मिला है, पर अत्यल्प मात्रा में और चलता सा। कुछ प्रख्यात और उपलब्ध ग्रन्थों के नाम ये हैं—मुधानिधि (तोष), रसराम (मतिराम), रसविलास तथा सुरसागर-तरंग (देव), रस-सारांश तथा शृङ्गार निर्णय (मिलारी दास), रसप्रबोध (रसलीन), जगत विनोद (पद्माकर), नवरस तरंग (वेनी प्रवीण) और व्यंग्यार्थ कौमुदी (प्रतापसाहि)। इन ग्रन्थों का शास्त्रीय विवेचन अधिकांशतः भानुमिश्र प्रणीत रसमञ्जरी पर आधारित है।

अलंकार-ग्रन्थ—अलंकार-ग्रन्थों का निर्माण रस ग्रन्थों की अपेक्षा बहुत कम हुआ है। प्रख्यात तथा उपलब्ध अलंकार-ग्रन्थ निम्न-लिखित हैं—भाषा भूषण (अजयन्तसिंह), ललित ललाम तथा अलंकार-पंचाशिका (मतिराम), शिवराजभूषण (भूषण), अलंकार चन्द्रोदय (रसिक सुमति), कर्णामरण (गोविन्द कवि), कविकुलवण्णाभरण (दुलह), और पद्माभरण (पद्माकर)। इनमें से प्रायः ग्रन्थ जयदेव व चन्द्रलोक तथा रसप्रभावित अप्रप्यदीक्षित के कुवलयानन्द पर समाधुत हैं।

विविधकाव्यांग-निरूपक ग्रन्थ—इन ग्रन्थों की संख्या अत्यल्प है। इनमें से केवल १६ आचार्यों के १६ ग्रन्थ उपलब्ध हैं—कवि-कुलवल्कर (चिन्तामणि), रसरहस्य (कुलपति), काव्यमञ्जरी (पदुमनदास), काव्य रसायन अथवा शब्द रसायन (देव), काव्यसिद्धान्त (सरतिमिश्र), रसिकरसाल (कुमारमणि); काव्यसरोज (धीपति), रसवीथ्यनिधि (सोमनाथ),

काव्यनिर्णय (भिलारीदास), रूपविलास (रूपसाहि), कविता रस विनोद (जनराज), साहित्यमुधानिधि (जगतसिंह), काव्यरत्नाकर (रणवीरसिंह), काव्य विलास (प्रतापसाहि), काव्य संग्रह पंचांग (रामजी उपाध्या गंगा-सुत), काव्य मुधाकर (जानकी प्रसाद), और लक्ष्मीश्वर भूषण (शिव प्रसाद कवीश्वर); तथा दलेलप्रकाश (धान कवि) और फतहप्रकाश (रतन कवि)^१ । इनमें से अधिकतर ग्रन्थ मम्मटकृत काव्यप्रकाश तथा विश्व-नाथकृत साहित्यदर्पण की सहायता से निर्मित हैं ।

रीतिकालीन ग्रन्थों से पूर्व-निर्मित रीति-सम्बद्ध ग्रन्थों में केशव-प्रणीत दो ग्रन्थ उल्लेखनीय हैं—रसिक प्रिया और कवि प्रिया । ये क्रमशः रस और विविधांग-निरूपक ग्रन्थ हैं ।

(ख) प्रमुख आचार्य—प्रीति की दृष्टि से उक्त ग्रन्थों में से विविधांग-निरूपक ग्रन्थ सर्वोच्च कोटि के ग्रन्थ कहाने योग्य हैं और इनके प्रणेता सर्वोच्च कोटि के आचार्य । इनके पश्चात् क्रमशः अलंकार और रस निरूपक ग्रन्थों और आचार्यों का स्थान है । पहले निर्दिष्ट कर आए हैं कि सरस उदाहरण-निर्माण के लिए आचार्यों को रस, नायक-नायिका-भेद तथा अलंकार के निरूपण द्वारा जितनी सुविधा मिल जाती है, उतनी काव्य के अन्य अंगों द्वारा सुलभ नहीं है । अन्य काव्यांगों में से शब्दार्थ तथा गुणीगूढ-व्याख्या के भेदोपभेदों में भी उदाहरण-निर्माण की सामग्री पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध करने की शक्ति अवश्य निहित है, पर इनके शास्त्रीय प्रतिपादन के लिए परिपक्व ज्ञान और अनल्प धैर्य अपेक्षित है । अर्थ और यश के अमिलापी रीतिकालीन प्रेमी आचार्यों के लिए यह सब कर सकना सुगम न था । इसकाव्य के शेष अंगों—काव्य-स्वरूप, शब्दार्थ के, दोष, गुण और रीति—में न तो उदाहरणों की सृष्टि के लिए पर्याप्त अवकाश है और न ही ये प्रतिपादन की दृष्टि से रस, नायक-नायिका-भेद और अलंकार नामक काव्यांगों की भाँति सरल हैं । इस आधार पर हम इस निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं कि रस और अलंकार सम्बन्धी ग्रंथों के प्रणेताओं की जितनी प्रवृत्ति उदाहरण निर्माण की ओर थी, उतनी विविध-काव्यांग-निरूपकों की नहीं थी । यह अलग प्रश्न है कि ये आचार्य भी उदाहरणों की शास्त्रीय संगति के अतिरिक्त सरसता की दृष्टि से उतने ही सफल हुए हैं,

जितने कि एकाग-निरूपक आचार्य । इससे यह भी सिद्ध होता है कि उन आचार्यों के समान इनका लक्ष्य केवल मुगम काव्याग का चयन नहीं था । इसके अतिरिक्त शिक्षक भी यही आचार्य कहलाने योग्य हैं, क्योंकि काव्य-शास्त्रीय विभिन्न धामनी का अपेक्षाकृत जितना पूर्ण और प्रौढ़ ज्ञान इन्हें प्राप्त था, वह एकाग निरूपक आचार्यों के लिए कदाचित् सम्भव नहीं था ।

निम्न यह कि निम्नलिखित आधारों पर हम विविधगम निरूपक आचार्यों को 'प्रमुख आचार्य' के पद से भूषित कर सकते हैं—

(१) इन्होंने आचार्य कर्म को अधिक मनोनिवेश के साथ ग्रहण किया था ।

(२) उदाहरण-निर्माण की ओर इनका लक्ष्य अपेक्षाकृत कम था ।

(३) केवल मुगम काव्याग-निरूपण की ओर इनकी प्रवृत्ति नहीं थी ।

(४) इनका अध्ययन अपेक्षाकृत पूर्ण था । अतः कवि होने के साथ साथ अपेक्षाकृत पूर्ण शिक्षक भी यही आचार्य थे ।

संस्कृत के काव्याचार्यों के साथ हिन्दी के आचार्यों की तुलना करने पर उक्त निष्कर्ष की पुष्टि और भी अधिक हो जाती है । जो प्रतिष्ठा और प्रमुखता मम्मट, विश्वनाथ आदि विविधगम निरूपक आचार्यों को प्राप्त है, वह रुद्रमट्ट, भानुमिश्र, अप्सर्यदीक्षित आदि रस अथवा अलंकार निरूपक आचार्यों का प्राप्त नहीं है । इसी प्रकार चिन्तामणि आदि विविधगम-निरूपक आचार्य मतिराम, भूषण आदि रस अथवा अलंकार निरूपक आचार्यों की अपेक्षा निस्संदेह श्रेष्ठ हैं । प्रस्तुत प्रबंध के नाम में प्रयुक्त 'प्रमुख आचार्य' शब्दों से हमारा तात्पर्य विविधगम-निरूपक आचार्य से है ।

(ग) प्रस्तुत प्रबन्ध और प्रमुख आचार्यों का निर्वाचन—
प्रस्तुत प्रबन्ध में हमने केवल निम्नलिखित पांच प्रमुख आचार्यों का ही विशिष्ट अध्ययन प्रस्तुत किया है—चिन्तामणि, कुलपात, सोमनाथ, मिस्तारी-दास और प्रतापसाहि । वरह, देव और भीमति भी इसी कोटि के आचार्य हैं । अतः इन्हें भी प्रबन्ध का प्रधान विषय बनाना उपयुक्त था, पर निम्नलिखित कारणों से यह सम्भव नहीं हो सका—

(१) वरह को सम्मिलित न करने का प्रमुख कारण यह है कि इनका विविधगम निरूपक ग्रन्थ कविप्रिया हिन्दी रीतिकालीन उस ग्रन्थ शृङ्खला में

जुड़ नहीं पाता, जो इनके लगभग ५० वर्ष पश्चात् दो सौ वर्ष तक (चिन्ता-मणि से लेकर प्रतापसाहि तक) के ग्रन्थों द्वारा निरन्तर चलती गई। क्योंकि उक्त ग्रन्थ में इन्होंने सम्मटादि प्रस्तुत शास्त्रीय आदर्श का अनुकरण नहीं किया, जिसका अनुकरण चिन्तामणि आदि प्रमुख आचार्यों ने किया है। इस तथ्य का प्रमाण इस प्रबन्ध के अन्तर्गत उन सभी स्थलों से मिली भाति मिल जायेगा, जहाँ हमने चिन्तामणि के हर काव्यांग निरूपण से पूर्व केशव व आचार्यत्व पर भी यथेष्ट प्रकाश डाल दिया है। इन्हें सम्मिलित न करने का गौण कारण एक और भी है—केवल इसी एक आचार्य पर एक प्रबन्ध प्रकाशित हो चुका है,^१ जिसमें केशव-प्रस्तुत दोषों को छोड़ शेष काव्यांगों का सागोपाग और विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत किया गया है।

(२) प्रस्तुत प्रबन्ध में देव को सम्मिलित न करने का कारण यह है कि इस आचार्य पर एक गवेषणात्मक, विस्तृत और प्रामाणिक प्रबन्ध प्रस्तुत किया जा चुका है।^२ अतः इस आचार्य के सम्बन्ध में नवीन धारणाएँ प्रस्तुत करने के लिए विशेष अवकाश न था। फिर भी, हिन्दी काव्यशास्त्रीय भूखला की इस आवश्यक कड़ी को हमने सोमनाथ के हर काव्यांग-निरूपण से पूर्व जोड़ दिया है। यों तो एक प्रबन्ध भिखारीदास पर भी प्रकाशित हो चुका है,^३ पर इनके आचार्यत्व के सम्बन्ध में श्रमी और प्रकाश डालने की आवश्यकता समझ हमने इसे भी अपने प्रबन्ध का विषय बना लिया है।

(३) भीषति को सम्मिलित न कर सकने का हमें स्फेद है। हर सम्भव उपाय और प्रयास करने पर भी हमें इनका ग्रन्थ उपलब्ध नहीं हो सका। अतः इतिहास-ग्रन्थों में उपलब्ध सामग्री पर ही संतोष कर इनके शास्त्रीय निरूपण पर हमने सोमनाथ से पूर्व प्रसंग में यथासम्भव प्रकाश डाल दिया है। इतिहासकारों ने भिखारीदास को भीषति का अनुवर्त्ता और श्रृंगी माना है। पर इस विषय में हम कुछ भी निर्णय दे सकने में असमर्थ हैं। 'आचार्य भिखारीदास' नामक प्रबन्ध के लेखक ने ग्रन्थ के

१. आचार्य केशवदास (डा० हीरालाल दीक्षित)

२. देव और उनकी कविता (डा० नगेन्द्र)

३. आचार्य भिखारीदास (डा० नारायणदास खन्ना)

उपसहार-भाग (पृष्ठ ३३४-३४०) में यह सिद्ध करने का प्रयास किया है कि दास श्रीपति के किसी भी रूप में श्रुणी नहीं है। 'हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास' में श्रीपति के ग्रन्थ से उद्धृत स्थलों की प्रतिपादन-शैली और वर्ण-सामग्री ने आधार पर हमें भी यही प्रतीत होता है कि दास ने श्रीपति का अनुकरण नहीं किया।

उपर्युक्त विविध-निरूपक आचार्यों में से पदुमनदास, सुरति मिश्र, कुमार मणि, रूपसाहि, जनराज, जगतसिंह, रणधीरसिंह, यान, रतन, रामजी उपाध्याय, जानकी प्रसाद, और शिव प्रसाद शेष बचते हैं। इन आचार्यों को सम्मिलित न करने का कारण यह है कि ये आचार्य अपेक्षाकृत सामान्य कोटि के हैं। मावी अनुसन्धानों द्वारा भी यह धारणा निराकृत नहीं होगी। फिर भी हमने इस प्रबन्ध में इनमें से अधिकतर आचार्यों का यथास्थान उल्लेख कर दिया है।

अनुसन्धेय विषय पर उपलब्ध सामग्री का विहंगावलोकन और प्रस्तुत प्रबन्ध की आवश्यकता

प्रस्तुत प्रबन्ध के नामकरण और प्रमुख आचार्यों के निर्वाचन के सम्बन्ध में इतनी व्याख्या प्रस्तुत करने के उपरान्त अब अनुसन्धेय विषय पर उपलब्ध सामग्री का विहंगावलोकन और इस प्रबन्ध की आवश्यकता पर प्रकाश डालना अपेक्षित है।

चिन्तामणि आदि पाँच आचार्यों में से मिखारीदास को छोड़कर शेष किसी आचार्य के आचार्यत्व के सम्बन्ध में स्वतंत्र ग्रन्थ का निर्माण नहीं हुआ। यहाँ तक कि सोमनाथ कृत रसपीयूषनिधि तथा भृगार विलास और प्रतापसाहि कृत काव्यविलास ग्रन्थ अभी तक अप्रकाशित हैं। इनके अतिरिक्त कविकुलहल्पतरु, रसरत्न और व्याख्यान कौमुदी प्रकाशित होते हुए भी विलुप्त प्रायः हैं।^१ अतः इन प्रमुख आचार्यों के आचार्यत्व पर गवेषणात्मक प्रबन्ध की आवश्यकता का अनुभव कर हमने इसकी पूर्ति करने का यत्न प्रयास किया है।

१. प्रस्तुत प्रबन्ध की समाप्ति-पर्यन्त 'शृंगारमंजरी' ग्रन्थ अप्रकाशित था, तथा 'समास' और 'शृंगारनिर्णय' प्रकाशित होते हुए भी अनुपलब्ध थे। अब ये तीनों ग्रन्थ मुलभ हैं।

इन आचार्यों के सम्बन्ध में हिन्दी-साहित्य के इतिहासकारों— शिवसिंह सेंगर, मिश्रबन्धु, रामचन्द्र शुक्ल, सूर्यकान्त शास्त्री, श्यामसुन्दरदास, अयोध्यासिंह उपाध्याय, चतुरसेन शास्त्री, भगीरथ मिश्र, इजारीप्रसाद द्विवेदी आदि ने प्रकाश अथर्व डाला है, पर इतिहास-ग्रन्थों की सक्षिप्त प्रतिपादन-शैली विस्तृत तथा व्याख्यातात्मक निरूपण के लिए एक सफल बाधा है। उपर्युक्त सभी इतिहासकारों के समक्ष यही बाधा थी, अतः वे इनका विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत न कर सके। इनमें से शिवसिंह सेंगर ने इन आचार्यों का जीवनात्मक परिचय तथा इनके ग्रंथों की सूची प्रस्तुत की है, और मिश्रबन्धुओं तथा रामचन्द्र शुक्ल ने इनके कवित्व और आचार्यत्व पर भी प्रकाश डाला है। चिन्तामणि के सम्बन्ध में रामचन्द्र शुक्ल की यह धारणा उल्लेखनीय है कि हिन्दी में सर्वप्रथम इन्होंने भग्न आदि आचार्यों का अनुकरण कर मावी हिन्दी आचार्यों का पथप्रदर्शन किया है। कुलपति के सम्बन्ध में इन्होंने कहा है कि शारत्रीय विवेचन के लिए इन्होंने गद्य का भी प्रयोग किया है, पर उसमें वे सफल नहीं हो सके। सोमनाथ की सुगम प्रतिपादन शैली की इन्होंने प्रशंसा की है। दास के आचार्यत्व की मौलिकता के विषय में मिश्रबन्धुओं ने जो दो एक धारणाएँ उपस्थित की थीं, उनका खण्डन करते हुए शुक्ल जी का मत है कि “दास जी भी औरों के समान वस्तुतः कवि के रूप में हमारे सामने आते हैं।” प्रतापगढ़ के विविधाग-निरूपक ग्रन्थ काव्यविलास के चर्यविषय का इन्होंने कुछ भी उल्लेख नहीं किया। हाँ, व्यंग्यार्थ कौमुदी की निरूपण-प्रणाली की इन्होंने नक्षेष्ट प्रशंसा की है। शुक्लजी के परवर्ती इतिहासकारों ने इन आचार्यों के सम्बन्ध में अधिकांशतः मिश्रबन्धु और शुक्लजी की सामग्री का उपयोग किया है। डा० भगीरथ मिश्र का इस दिशा में प्रयास स्तुत्य और अनुकरणीय है। भारत में उपलब्ध ललभग समस्त रीति ग्रन्थों के एक साथ नाम-निर्देश और उनके सक्षिप्त परिचय के कारण उनका 'हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास' एक सन्दर्भ ग्रन्थ बन गया है। उनके इस इतिहास ग्रन्थ में भी चिन्तामणि आदि आचार्यों के ग्रन्थों के चर्य विषय का प्रायः सफलानु प्रस्तुत हुआ है, उनका विवेचन प्रस्तुत नहीं किया गया।

इतिहास ग्रंथों के अतिरिक्त दो सद्यः प्रकाशित ग्रंथों के नाम उल्लेखनीय हैं। प्रथम ग्रन्थ डा० ओम्प्रकाश-प्रणीत 'हिन्दी में अलंकार-साहित्य' है। इसमें कुलपति और दास के अलंकार-प्रकरण पर गम्भीर विवेचन

प्रस्तुत किया गया है। पर शेष काव्यांगों पर प्रकाश पड़े बिना इन आचार्यों का समुचित मूल्यांकन सम्भव नहीं है। दूसरा ग्रन्थ डा० नारायण दास खन्ना प्रणीत 'आचार्य भिरारीदास' है। किन्तु दास जैसे प्रख्यात आचार्य पर विभिन्न दृष्टिकोणों से विचार करने के लिए फिर भी पर्याप्त अवकाश है। वे एक ओर चिन्तामणि, कुलपति, सोमनाथ आदि पूर्ववर्ती तथा दूसरी ओर प्रतापसाहि से ले कर जगन्नाथ प्रसाद 'भानु' आदि तक परवर्ती आचार्यों के बीच एक अनिवार्य कड़ी हैं। पूर्ववर्ती और परवर्ती आचार्यों के बीच इनके विभिन्न काव्यांगों का शास्त्रीय अध्ययन इनके आचार्यत्व के वास्तविक रूप को और अधिक निखारने में सहायक सिद्ध होगा— इसी दृष्टिकोण से प्रस्तुत ग्रन्थ के प्रमुख आचार्यों की शृङ्खला में इनका समावेश भी आवश्यक समझा गया है। दास के सम्बन्ध में विषय साम्य होते हुए भी प्रस्तुत ग्रन्थ की प्रतिपादन-शैली, काव्यांग क्रमव्यवस्था तथा शास्त्रीय विवेचना डा० खन्ना के ग्रन्थ के 'आचार्यत्व' नामक खण्ड से नितान्त स्वतन्त्र एवं विभिन्न है। डा० खन्ना और प्रस्तुत ग्रन्थ की निम्न-लिखित रूपरेखाओं पर तुलनात्मक दृष्टिपात करने से इस कथन की पुष्टि हो जाएगी—

क. आचार्य भिरारीदास—खण्ड ४ : आचार्यत्व—

१. काव्यांग, काव्य-प्रयोजन तथा काव्य के कारण
२. गुण-निर्णय : दशगुण-निरूपण, गुण और रस का सम्बन्ध, गुण, रस तथा अलंकार, गुण, अनुपात तथा वृत्तियाँ
३. पदार्थ-निर्णय : वाचक पद (अभिधा), लक्षणा, व्यञ्जना
४. भूति विवेचन : भूति के भेद—(१) अविवाह्यवाच्य, (२) विवक्षितवाच्य
५. गुणीभूतव्यय : अष्टभेद-निरूपण
६. अवर काव्य
७. तुक वर्णन
८. काव्य दोष : शब्ददोष, वाक्यदोष, अर्थदोष, दोषाद्वार वर्णन, रसदोष वर्णन
९. रस विवेचन :

(१) भू गार रस वर्णन—नियोग भू गार, सयोग भू गार।

(२) नायिका-भेद वर्णन—सर्गोक्तिरूपः (क) आत्मनुसार नायिकाएँ;
(ख) धर्मानुसार नायिकाएँ—साधारण, स्वकीया, परकीया—दास द्वारा
निर्दिष्ट प्रकृत्यनुसार नायिकाओं का वैज्ञानिक विवेचन; वय के अनुसार
नायिकाओं के भेद; रति संयोग से नायिकाओं के प्रकार, वयक्रमानुसार
निर्दिष्ट नायिकाओं का वैज्ञानिक विवेचन। (ग) दशानुसार नायिकाएँ।
(घ) अवस्थानुसार नायिकाएँ (ङ) गुणानुसार नायिकाएँ।

(३) नायक-भेद वर्णन

(४) उद्दीपन विभाव—सखी, दूती, नायिका के अलंकार

(५) दास के ग्रन्थों में अन्ध रसों का विवेचन तथा चित्रण

(६) व्यभिचारी भाव वर्णन

(७) भाषाभास आदि का वर्णन

(८) अपरांग वर्णन—रसवद् आदि अलंकार

१०. अलंकार विवेचन : उपमादि विभिन्न वर्ग; काव्यगुण विवेचन के
अन्तर्गत वर्णित अलंकार वर्ग; शब्दालंकार वर्ग; चित्रकाव्य वर्णन,
अलंकार-सङ्ख्या; अलंकारों के सर्गोक्तिरूप पर मत।

११. दास की मौलिकता—

(क) मान्य आचार्यों के मतों के प्रतिकूल स्वतन्त्र मत की स्थापना
(ख) सर्गोक्तिरूप द्वारा वैज्ञानिक विवेचन (ग) मान्य नामों के स्थान पर नये
नामों का प्रयोग (घ) नवीन उद्भावनाएँ।

रा. हिन्दी रीति-परम्परा के प्रमुख आचार्य—

(१) काव्य—काव्य का स्वरूप, काव्यहेतु, काव्य प्रयोजन।
मिलारीदास तथा अन्य आचार्यों की पारस्परिक तुलना।

(२) शब्दशक्ति—शब्दशक्ति-निरूपक स्थल और निरूपण का
आधार; पद; शब्दशक्ति—अभिधा, लक्षणा, व्यञ्जना; भेदोपभेद; उपसंहार।
मिलारीदास तथा अन्य आचार्यों की पारस्परिक तुलना।

(३) ध्वनि—ध्वनि-निरूपक स्थल और निरूपण का आधार, ध्वनि
का स्वरूप और महत्व, ध्वनि के भेदोपभेद, ध्वनिभेदों के उदाहरण;
उपसंहार। मिलारीदास तथा अन्य आचार्यों की पारस्परिक तुलना।

(४) गुणीभूत-व्यंग्य—गुणीभूत-व्यंग्य निरूपक स्थल और निरूपण
का आधार, गुणीभूत-व्यंग्य का स्वरूप, गुणीभूत-व्यंग्य के भेद; भेदों का

स्वरूप, भेदों के उदाहरण, उपसंहार। भिखारीदास तथा अन्य आचार्यों की पारस्परिक तुलना।

(५) रस—रस-निरूपक स्थल और निरूपण का आधार; स्थायिभाव, सहृदय और रस की अभिव्यक्ति, रसाभिव्यक्ति के साधन : विभाव, अनुभाव और संचारिभाव; रस और भावादि का निरूपण—(क) शृङ्गार रस—सयोग शृङ्गार, वियोग शृङ्गार, कवण-विप्रलम्भ और कवण रस का अन्तर, (ख) शृङ्गारेतर रस, (ग) भाव, रसाभासादि; रसवृत्तियाँ; उपसंहार। भिखारीदास तथा अन्य आचार्यों की पारस्परिक तुलना।

(६) नायक-नायिका-भेद—भिखारीदास से पूर्व, नायक-नायिका भेद निरूपक स्थल; निरूपण के आधार ग्रन्थ, नायक-नायिका-लक्षण; नायक-भेद, नायिका-भेद—(क) धर्म के आधार पर—स्वकीया, परकीया, गणिका (ख) गुण के आधार पर (ग) अवस्था के आधार पर (घ) कामशास्त्रीय नायिका भेद, नायक-सत्ता; सखी दूती-निरूपण; उपसंहार : नवीन भेद; मान्य धारणाएँ, अमान्य धारणाएँ। भिखारीदास तथा अन्य आचार्यों की पारस्परिक तुलना।

(७) दोष—दोष-निरूपक स्थल, निरूपण का आधार, दोष विषयक धारणा, दोषों के प्रकार और सख्या, दोषों का स्वरूप : शब्द-दोष, वाक्य-दोष, अर्थदोष, रसदोष, दोष-परिहार, उपसंहार। भिखारीदास तथा अन्य आचार्यों की पारस्परिक तुलना।

(८) गुण—गुण-निरूपक स्थल, गुण-विषयक धारणाएँ, गुणों की संख्या, दश गुण-स्वरूप, वर्गीकरण, इन गुणों की अस्वीकृति; तीन गुण; उपसंहार। भिखारीदास तथा अन्य आचार्यों की पारस्परिक तुलना।

(९) रीति—रीति शब्द का द्विविध प्रयोग; अनुप्रास अलंकार के अन्तर्गत 'रीति' का निरूपण, उपसंहार। भिखारीदास तथा अन्य आचार्यों की पारस्परिक तुलना।

(१०) अलंकार—भिखारीदास से पूर्व; अलंकार-निरूपक स्थल; अलंकार-सम्बन्धी धारणाएँ, शब्दालंकार-सूची, शब्दालंकार-समीक्षा, शब्दालंकारों का स्वरूप, चित्र अलंकार; ठेक; अर्थालंकारों का वर्गीकरण और उसकी समीक्षा, अर्थालंकारों के भेद, अर्थालंकारों का स्रोत और उनकी निरूपण-शैली, अलंकारों के उदाहरण; उपसंहार : मौलिकता, गुण-दोष-परीक्षा, भिखारी दास तथा अन्य आचार्यों की पारस्परिक तुलना।

(११) उपसंहार—मिखारीदास की मौलिकता, उनके निरूपण में श्रुतियाँ । अन्य आचार्यों से तुलना और मूलपाठन ।

प्रस्तुत प्रबन्ध की विषयनिरूपण-प्रणाली, विशिष्टता तथा मौलिकता क. विषय निरूपण-प्रणाली—

(१) काव्य के दश अंगों की निर्धारित नामावली हमें संस्कृत के प्रामाणिक काव्यशास्त्रों में उपलब्ध नहीं हुई । फिर भी स्थूल रूप में इनकी संख्या इस प्रकार पूरी की जा सकती है:—

(१) काव्य-स्वरूप (काव्यलक्षण, काव्यभेद, काव्यप्रयोजन और काव्यहेतु), (२) शब्दशक्ति; (३) ध्वनि, (४) गुणीभूतव्यंग्य, (५) दोष; (६) गुण; (७) रीति; (८) अलंकार; (९) नाट्य-विधान और (१०) छन्द । इनके अतिरिक्त दो अन्य काव्यांग भी हैं—रस और नायक-नायिका-भेद । परन्तु रस का ध्वनि में अन्वर्भाव किया जा सकता है और नायक-नायिका-भेद का भूझार रस में ।

संस्कृत के काव्यशास्त्रियों ने अपने ग्रन्थों में छन्दोविधान का निरूपण नहीं किया; और नाट्यविधान को भी अधिकांश ने स्थान नहीं दिया । इधर हिन्दी के कुछेक आचार्यों, चिन्तामणि, दास आदि ने छन्दोविधान पर स्वतन्त्र ग्रन्थों का निर्माण किया है और सोमनाथ, जानकी प्रसाद आदि ने अपने काव्यांग-निरूपक ग्रन्थों में इसे स्थान दिया है । पर प्रस्तुत प्रबन्ध में हमने दो कारणों से छन्दोविधान का निरूपण नहीं किया । प्रथम कारण यह कि छन्द काव्य के बाह्यांग से ही सम्बद्ध है; अन्तरंग से नहीं । इस प्रकार शब्द की रमणीयार्थ-प्रतिपादकता अथवा रसात्मकता के साथ इसका कोई प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं है । दूसरा गौण कारण यह कि इस विधान पर एक प्रबन्ध का भी निर्माण हो चुका है ।^१ अतः हमने छन्द जैसे अपेक्षाकृत अगम्भीर विषय पर और अधिक शक्ति व्यय करने की आवश्यकता नहीं समझी । शेष रहा—नाट्यविधान, इस पर हिन्दी के किसी भी प्रमुख आचार्य ने प्रकाश नहीं डाला । अतः यह काव्यांग प्रस्तुत प्रबन्ध की विषय-सीमा से बाहर

१. आधुनिक हिन्दी-काव्य में छन्द-योजना (डा० पुच्छालाल शुक्ल)

है। हिन्दी और संस्कृत के आचार्यों ने रस को ध्वनि का एक भेद स्वीकृत करते हुए भी इस पर विस्तार से प्रकाश डाला है; और विश्वनाथ जैसे आचार्य ने इसका स्वतन्त्र निरूपण किया है, अतः प्रस्तुत प्रबन्ध में हमने इस काव्यांग को अलग अध्याय में स्थान देकर प्रकारान्तर से इसकी विशिष्टता स्वीकार की है। इधर हिन्दी के आचार्यों ने नायक-नायिका-भेद का इतना विस्तृत चित्रण किया है, कि इसे रस प्रकरण के अन्तर्गत निरूपित करने से रस जैसा महत्त्वपूर्ण काव्यांग इसके विस्तार-भार तले दब के रह जाता। अतः इस प्रबन्ध में इसे भी स्वतन्त्र अध्याय में निरूपित किया गया है। इस तरह इस प्रबन्ध में अपने प्रकार से स्वीकृत काव्य के दश अंगों का विस्तृत विवेचन प्रस्तुत किया गया है।

(२) हिंदी के रीतिकालीन प्रमुख आचार्यों ने शास्त्रीय विवेचन के लिए प्रायः मम्मट अथवा उन से प्रभावित विश्वनाथ का समाश्रय ग्रहण किया है। मम्मट का ग्रन्थ संस्कृत-काव्यशास्त्र की लगभग एक सहस्र वर्ष की विकसित परम्परा का सुव्यवस्थित, सुसम्पादित और सुसम्बद्ध सकलन है। अतः चिन्तामणि आदि के मूल स्रोत को समझने के लिए यदि मम्मट के ग्रन्थ का अध्ययन प्रस्तुत करना आवश्यक है तो मम्मट के मूल स्रोत को समझने के लिए भी भरत से मम्मट तक के काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों की विकास-परा का समवलोकन नितान्त अपेक्षित है। इस लक्ष्य को ध्यान में रख कर प्रस्तुत प्रबन्ध में चिन्तामणि आदि आचार्यों के विवेचन से पूर्व पृष्ठभूमि के रूप में काव्य के दसों अंगों का विकास-बद्ध शास्त्रीय अध्ययन भी प्रस्तुत कर दिया गया है। मम्मट और चिन्तामणि के बीच जयदेव, विश्वनाथ, भानुमिश्र, अप्सर्यदीक्षित, जगन्नाथ आदि प्रख्यात आचार्यों के ग्रन्थ भी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हैं। अतः इनके अध्ययन को भी पृष्ठभूमि में दे दिया गया है। इस प्रकार ये पृष्ठभूमियाँ भरत से जगन्नाथ तक की विकसित सिद्धान्त-परम्परा का मूललाभ स्वरूप उपस्थित करती हैं। हिन्दी-जगत् में अपने प्रकार का यह प्रथम प्रयास है।

(३) पृष्ठभूमियों के उपरान्त चिन्तामणि आदि प्रमुख आचार्यों के काव्यांगों का अध्ययन प्रारम्भ हो जाता है। इन आचार्यों पर अपने पूर्ववर्ती हिन्दी-आचार्यों का कहीं तक प्रभाव पड़ा है, इसे परखने के लिए इस प्रबन्ध में इन से पूर्व-पूर्ववर्ती आचार्यों की विषय-सामग्री का भी संक्षिप्त, पर सारगर्भित विवेचन प्रस्तुत किया गया है। इन आचार्यों में से केशव,

जसवन्तसिंह, मतिराम, भूपण, देव, सुरतिमित्र, भीपति और पद्माकर के नाम विशेषतः उल्लेखनीय हैं। इस प्रकार यह प्रबंध अपनी विशिष्ट शैली में केराव से प्रतापसाहि तक शास्त्रीय अध्ययन को प्रथम बार विस्तृत रूप में प्रस्तुत करता है।

(४) इन आचार्यों के शास्त्रीय विवेचन को सुगम रूप में निरूपित करने के लिए इसे विभिन्न शीर्षकों के अंतर्गत विभाजित किया गया है। प्रत्येक आचार्य के हर काव्यांग-निरूपण के अंत में 'उपसंहार' रूप में इनके गुण-दोष का सिद्धावलोकन किया गया है तथा प्रत्येक अध्याय के अंत में 'तुलनात्मक सर्वेक्षण' नामक शीर्षक के अन्तर्गत प्रमुख पाँच आचार्यों का तुलनात्मक निर्णय प्रस्तुत किया गया है।

(५) प्रबंध के मूल भाग में सतत प्रयत्न यह रहा है कि प्रत्येक आचार्यों की विषयसामग्री का मूल स्रोत ढूँढ़ निकाला जाय। इस प्रयत्न की सफलता के प्रमाण-स्वरूप स्थान स्थान पर मूल स्थलों से विवेच्य सामग्री की तुलना प्रस्तुत कर दी गई है।

(६) प्रबंध के 'उपसंहार' नामक अन्तिम अध्याय में इन आचार्यों के विषय-विस्तार, मूल स्रोत, निरूपण-प्रवृत्ति तथा मौलिक विवेचन पर विहंगम दृष्टिपात करने के उपरान्त पारस्परिक तुलनात्मक समवलोकन के आधार पर इन सब का मूल्यांकन किया गया है।

(ख) विशिष्टता तथा मौलिकता—

(१) अद्यावधि हिन्दी जगत् में काव्यशास्त्र के उक्त दसों अंगों का विकासबद्ध अध्ययन एकत्र प्रस्तुत नहीं किया गया था। प्रस्तुत प्रबंध की पृष्ठभूमियाँ इस अभाव की पूर्ति करेंगी।

(२) केराव, देव और दास को छोड़कर हिन्दी के शेष चिन्तामणि आदि प्रमुख आचार्यों का विश्लेषणात्मक विस्तृत अध्ययन अद्यावधि उपलब्ध न था। इस प्रबंध के निर्माण से भीपति को छोड़कर अब रीति-कालीन कोई भी प्रमुख एवं प्रख्यात आचार्य शेष नहीं बचा, जिसका अध्ययन प्रस्तुत करना रह गया हो। और फिर, चिन्तामणि से प्रतापसाहि तक की दो शताब्दियों की काव्यशास्त्रीय गतिविधि का एकत्र परिचायक भी यही प्रथम प्रयत्न है।

(३) काव्यनिर्याय को छोड़कर प्रस्तुत प्रबंध के शेष विवेच्य ग्रंथ विशिष्ट प्रकाश में नहीं आए थे। इनमें से रसवीथूपनिधि, भृंगारविलास

और काव्यविलास तो अद्यावधि अप्रकाशित हैं, और कविबुलकल्पतरु, रस रहस्य, और व्यंग्यार्थ कौमुदी प्रकाशित होते हुए भी विलुप्त प्राय. हैं, तथा भृंगार मञ्जरी, रससागर और भृंगार-निर्यय का प्रकाशन प्रस्तुत प्रबन्ध के निर्माण के उपरान्त हुआ है।^१ इन अप्रकाशित और प्रकाशित ग्रन्थों का एकत्र समीक्षात्मक अध्ययन इसी प्रबन्ध में उपलब्ध रहेगा। भृंगारविलास का नाम अद्यावधि किसी प्रकाशित इतिहास ग्रन्थ में नहीं आया। इसका उल्लेख सर्वप्रथम इसी प्रबन्ध में है।

(४) विवेच्य आचार्यों के सम्बन्ध में निर्णय देते समय तर्क, विवेक और निष्पक्षता का विशेष ध्यान रखा गया है। इन आचार्यों की विशिष्टताएँ एक एक ग्रन्थ में कहना चाहें तो कह सकते हैं—चिन्तामणि की प्रवृत्ति सामग्री के सकलन की ओर अधिक है। कुलपति उल्हा को मुबोध रूप में प्रस्तुत करने में निपुण हैं। सोमनाथ की प्रतिपादन शैली अत्यन्त सरल, सक्षिप्त और 'बालाना मुखवाधाय' है। दास मौलिकता की ओर अपेक्षाकृत बड़े हैं। प्रतापसाहि 'व्यंग्यार्थ कौमुदी' के नाते जितने सफल कवि हैं, काव्यविलास के नाते वे उतने सफल आचार्य नहीं हैं।

(५) संस्कृत के काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों पर आधृत पृष्ठभूमियों तथा ग्रन्थ के मूल भाग में प्रस्तुत विशिष्ट एवं नूतन विषय सामग्री का भी यहाँ उल्लेख करना अव्याजनीय न होगा—

१. (क) काव्य का लक्षण और स्वरूप
- (ख) काव्य प्रयोजना की समीक्षा
२. (क) शब्दशक्ति और व्याकरण का सम्बन्ध
- (ख) व्यञ्जना शास्त्र की स्थापना
३. (क) भरत सूत्र के चार व्याख्याता
- (ख) भृंगार का रसराजत्व
- (ग) शान्त रस की काव्य और नाटक में प्राप्ति तथा अग्राह्यता
४. (क) कामशास्त्रीय नायक नायिकाएँ
- (ख) नायक-नायिका भेद का समीक्षात्मक अध्ययन
५. (क) रीति निरूपक दो प्रकार के आचार्य—प्रदेशाभिधान-वादी तथा सशामानवादी

(३) कोमला वृत्ति का स्वरूप

६. गुण और अलंकार की पारम्परिक तुलना का इतिहास इन विषयों की सामग्री यद्यपि पूर्वोपलब्ध है, परन्तु उनकी विवेचन-शैली के अतिरिक्त कतिपय नवीन सम्बन्धों का अनुसन्धान एवं स्थापन हमारा अपना है।

विवेच्य आचार्यों का जीवनवृत्त

ग्रन्थ के प्रारम्भ करने से पूर्व चिन्तामणि आदि पाच आचार्यों का जीवनवृत्त जितना भी कुछ हिन्दी साहित्य के इतिहास-ग्रन्थों—शिवसिंह सरोज, मिश्रबन्धु विनोद और हिन्दी साहित्य का इतिहास—में तथा इन आचार्यों के स्वरचित ग्रन्थों में उपलब्ध है, उसी पर संतोष कर सामान्य परिचयात्मक रूप में यहाँ प्रस्तुत कर देना आवश्यक है।

१. चिन्तामणि—चिन्तामणि तिकवापुर (कानपुर) के निवासी रत्नाकर त्रिपाठी के पुत्र थे। भूपण, गतिराम और जटाशंकर—ये इनके तीनों भाई बसाए जाते हैं। इनका जन्मकाल सन् १६६६ के लगभग माना जाता है। ये बहुत दिनों तक नागपुर में सूर्यवंशी भोसला राजा मकरन्द-शाह के यहाँ रहे।^१ बाबू रुद्रसाहि सोलंकी^२, शाहजहाँ बादशाह^३ और जैनदी अहमद ने इनको बहुत दान दिया था। इनके बनाए छः ग्रन्थ कहे जाते हैं—कान्यविवेक, कविकुल-कल्याण, काव्यप्रकाश, रसमञ्जरी, छन्द-विचार-विंगल और रामायण। इन्होंने सन्त अकबर शाह कृत 'भृगु मञ्जरी' की हिन्दी छाया^४ भी प्रस्तुत की थी। इनमें से 'छन्द विचार विंगल'

१. सूरजवंसी भोसला, लखत साह मकरंद।

महाराज दिगपाल जिमि, भाल समुद सुभ चंद ॥

छन्द विचार विंगल (शि० सि० सं० पृष्ठ ८७ से उद्धृत)

२. सादस्य सुलफी सिरताज बाबू रुद्रसाह

ताम्रों रत्न रचत बचत खलकृत है।

क० कु० त० (शि० सि० सं० पृष्ठ ८६ से उद्धृत)

३. वेणिए पृष्ठ ४, पा० टि० १

४. डा० भगीरथ मिश्र द्वारा सम्पादित त्रुपा लखनऊ विश्वविद्यालय द्वारा प्रकाशित। इस ग्रन्थ के सम्बन्ध में हमारा एक लेख 'हिन्दी अनुशीलन' (जनवरी-मार्च १९५७) में देखिए।

छन्दशास्त्र का ग्रन्थ है^१, और रामायण को छोड़कर शेष सभी ग्रन्थ काव्य-शास्त्र से सम्बद्ध हैं। काव्यशास्त्रीय ग्रंथों में केवल दो ग्रन्थ उपलब्ध हैं—कवि-कुलकल्पतरु और भृगार मञ्जरी।

२. कुलपति—ये आगरा के निवासी माथुर चौबे परशुराम मिश्र के पुत्र थे।^२ प्रसिद्ध कवि बिहारी इनके मामा कहे जाते हैं। ये जयपुर के कूर्मवशीय महाराज जयसिंह के पुत्र महाराज रामसिंह के दरबार में रहते थे।^३ इनके बनाए पांच ग्रंथ उपलब्ध हैं—द्रोण पर्व, युक्ति तरंगिणी, नल-शिल्प, समाम्भार और रसरहस्य। इसमें से अन्तिम ग्रन्थ विशुद्ध काव्य शास्त्रीय है। इसकी रचना सवत् १७५७ में हुई।

३. सोमनाथ—ये माथुर ब्राह्मण नीलकण्ठ मिश्र के पुत्र थे। इनका उपनाम शशिनाथ है।^४ ये भरतपुर के महाराज बदनसिंह के कनिष्ठ पुत्र प्रतापसिंह के यहाँ रहते थे। इनके द्वारा निर्मित पांच ग्रन्थ उपलब्ध हैं—रसपीयूषनिधि, भृगार विलास, कृष्णलीलावली, पचाध्यायी, मुजान-विलास और माधव विनोद (नाटक)। इनमें से प्रथम दो ग्रन्थ काव्य शास्त्रीय हैं। रसपीयूषनिधि का रचनाकाल स० १७६४ है।

४. भिरारीदास—ये जाति के कायस्थ थे^५ और प्रतापगढ़ (अवध) के पास व्योम्गा नामक गाँव के निवासी थे। इनके पिता का नाम कृपालदास था। ये स० १७६१ से १८०७ वि० तक प्रतापगढ़ के अधिपति श्री पृथ्वीसिंह के भाई हिन्दूपतिसिंह के आश्रय में रहे। इनके बनाए ७ ग्रन्थ उपलब्ध हैं—रस सारांश, छन्दोर्णवपिङ्गल, काव्यनिर्णय, भृङ्गार-निर्णय, नाम प्रकाश (कोश), विष्णु पुराण भाषा, और शतरंज-शतिका।

१. मेरे पिङ्गल ग्रंथ तै समुन्नी द्वाद विचार। क० क० त० १।६

२. र० र० ८/२०८, २०६

३. राजाधिराज जयसिंह सुव जित्त क्रियऊ सब जगन बसि।

अभिराम काम सम लसन महि, रामसिंह कूरम फलसि ॥ र० र० १।५

४. हुजे सहाइ शशिनाथ को जय जय सिपुर सुप जननि ॥

१० वि०—१

५. (क) इति श्री भिरारीदास कायस्थ रचिताया रससारांश समाप्तम्।

(ख) इति श्री भिरारीदास कायस्थ कृते श्री भृगार निर्णय समाप्त।

इनमें से रस सारांश, काव्य निर्णय और भृङ्गार निर्णय विशुद्ध काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ हैं ।

५. प्रतापसाहि—ये बुन्देलखण्ड-निवासी रत्नेश बन्दीजन के पुत्र थे । इनके आश्रयदाता चरखारी (बुन्देलखण्ड) के महाराज विक्रमसाहि थे । शिवसिंह-सरोज के अनुसार ये कवि महाराज छत्रसाल परना-पुरन्दर के यहाँ भी रहे थे । इनका रचनाकाल स० १८८० से १९०० तक माना जाता है । इनके बनाए आठ ग्रन्थ कहे जाते हैं—जयसिंह प्रकाश, काव्य विलास, भृङ्गार मंजरी, व्यंग्यार्थकौमुदी, भृङ्गार शिरोमणि, अलंकार-चिन्तामणि, काव्य विनोद और जुगुलु नखशिख । इनके अतिरिक्त अपने काव्य विलास ग्रन्थ में इन्होंने 'रस-चन्द्रिका' ग्रन्थ का भी उल्लेख किया है ।^१ 'जयसिंह प्रकाश' को छोड़कर शेष सभी काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ प्रतीत होते हैं । इनमें से केवल दो ग्रन्थ उपलब्ध हैं—काव्य विलास और व्यंग्यार्थ कौमुदी । इनके अतिरिक्त इन्होंने भाषा भूषण (सम्भवतः जसवन्त सिंह कृत), रसराज (मतिराम कृत), नखशिख (बलभद्र कृत) और सतसई (सम्भवतः बिहारी कृत) नामक ग्रन्थों की टीकाएँ भी लिखी थीं ।

विवेच्य आचार्यों के उपलब्ध ग्रन्थों का चर्य विषय

इस प्रबन्ध में काव्य के विभिन्न अंगों को लक्ष्य में रखकर उक्त आचार्यों के काव्य-शास्त्रीय उपलब्ध ग्रन्थों का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है । अतः उस अध्ययन से पूर्व इन ग्रन्थों के चर्य विषय का समग्र रूप में सामान्य परिचय देना अवाञ्छनीय न होगा ।

१. चिन्तामणि—

(क) कविकुलकल्पतरु—मिश्रबन्धुश्री तथा आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इस ग्रन्थ का रचनाकाल स० १७०७ वि० माना है, पर इन्होंने इस धारणा का कोई प्रमाण उपस्थापित नहीं किया । इस उक्त ग्रन्थ में भी इस सम्बन्ध में कोई निर्देश नहीं है । इस ग्रन्थ में एक स्थान पर भृङ्गार-मंजरी ग्रन्थ का उल्लेख हुआ है । डा० राधवन ने इस ग्रन्थ के मूल रचयिता का जन्म काल सन् १६४६ ई० अर्थात् स० १७०३ माना है और मृत्युकाल सन् १६७२-७५ अर्थात् स० १७२६-३२ के बीच ।^२ इस आधार

१. का० वि० ३।७१ (वृत्ति)

२. श्र० मं० (डा० राधवन द्वारा सम्पादित) प्रिण्ट पृ० ८

पर मूल भृङ्गारमञ्जरी ग्रन्थ का निर्माण काल स० १७२० वि० के आसपास मानना चाहिए, भृङ्गारमञ्जरी की चिन्तामणि कृत हिन्दी-छाया का स० १७२२ वि० के आस पास और कविकुलकल्पतरु का स० १७२५ वि० के आस पास। शाहजहाँ का शासनकाल सन् १६२७-१६५८ ईस्वी अर्थात् स० १६८४-१७१५ है। अतः इस बादशाह द्वारा पुरस्कार-प्राप्ति के समय तक चिन्तामणि ने इस ग्रन्थ का निर्माण नहीं किया होगा। यदि रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार इनका जन्म संवत् १६६६ के लगभग माना जाए, तो इस ग्रन्थ के निर्माण के समय उनकी आयु लगभग ६० वर्ष होगी। शिवसिंह सेंगर ने इनका जन्म-संवत् १७२६ माना है, पर यह समय किसी भी आधार पर खरा नहीं उतरता, क्योंकि संवत् १७२३ में तो शाहजहाँ की मृत्यु भी हो चुकी थी।

कविकुलकल्पतरु^१ ग्रन्थ में कुल आठ प्रकरण हैं और ११३३ पद्य। कुछेक स्थलों पर गद्य का भी आश्रय लिया गया है। पहले प्रकरण के आरम्भिक तीन पद्यों में गणेश और पार्वती की वन्दना के उपरान्त अगले ६ पद्यों में काव्यभेद, काव्यलक्षण और काव्यपुरुष-रूपक की चर्चा है, और अन्तिम ६६ पद्यों में गुण-निरूपण है। दूसरे और तीसरे प्रकरणों में शन्दालकारों और अर्थालकारों का निरूपण है। इनमें क्रमशः ३७ और ३२० पद्य हैं। चौथे प्रकरण में दोष-निरूपण है, जो ६७ छन्दों में समाप्त हुआ है। पाँचवें प्रकरण के तीन भाग हैं, प्रथम भाग में शन्दार्थ-निरूपण है, इसमें २४ पद्य हैं। इसी प्रकरण के द्वितीय भाग से लेकर ग्रन्थ की समाप्ति-पर्यन्त ध्वनि-निरूपण है। ध्वनि के एक भेद असलक्ष्यक्रमव्यग्य के अन्तर्गत रसादि पर विस्तृत प्रकाश डाला गया है, और शृंगार रस के आलम्बन विभाव के अन्तर्गत 'नायिका-नायक-भेद' पर। ये तीनों प्रकरण क्रमशः ४४, ३०५ और २२५ पद्यों में समाप्त हुए हैं। नायिका-भेद प्रकरण को ग्रन्थकार ने प्रकरण की समाप्तिपर 'राधावर्णनम्' नाम से अभिहित किया है,^२

१. भारती भवन पुस्तकालय प्रयाग से प्राप्त प्रति, पुस्तक-क्रम-संख्या ६६३१, नवल किशोर प्रेस द्वारा जनवरी १८७५ ई० में प्रकाशित, सम्पादक पं० महेन्द्रचन्द्र।

२. इति श्री चिन्तामणि विरचिते कविकुलकल्पतरौ श्री राधावर्णनं पञ्चम प्रकरणम्।

और नायक के विभिन्न भेदों के उदाहरणों को उन्होंने 'कृत्त-प्रत्यंग-वर्णनम्' नाम दिया है।

(ख) 'शृंगारमंजरी'—चिन्तामणि को 'भृंगारमंजरी' नामक ग्रन्थ का भी प्रशंसा कहा जाता रहा है, पर वास्तव में इस ग्रन्थ के मूल लेखक सन्त अकबरसाहब हैं, जिन्होंने इसकी रचना आन्ध्र भाषा में की थी। चिन्तामणि ने उस ग्रन्थ की हिन्दी छाया प्रस्तुत की है। शृंगारमंजरी का विषय नायक-नायिका-भेद है।

२. कुलपति

रसरहस्य^२—कुलपति ने इस ग्रन्थ की रचना अपने आश्रयदाता रामसिंह की आज्ञानुसार उनके विजयमहल में की।^३ इनके कथनानुसार ग्रन्थ-निर्माण का प्रमुख उद्देश्य है—संस्कृत-काव्यशास्त्र को हिन्दी में प्रस्तुत करके सर्वसुगम बनाना।^४ ग्रंथ का रचनाकाल सं० १७२७ वि० है।^५ इस ग्रन्थ में आठ वृत्तान्त हैं और ६५२ पद्य। विषय को सुगम बनाने के लिए शब्द का भी आश्रय लिया गया है। पहले वृत्तान्त के प्रारम्भिक पद्यों में कृष्ण की वन्दना है, अगले १३ पद्यों में राज-वर्णन और समा-वर्णन है। इसके

१. राजकीय पुस्तकालय दतिया (विन्ध्यप्रदेश) में पं० रामाकृष्ण नागार्च के सौजन्य से प्राप्त हस्तलिखित प्रति। लिपिकाल—कातिक सुदी १२, शुक्रवार, संवत् १८७१।

२. सारंगी भवन प्रयाग से प्राप्त प्रति, क० सं० ५३५, संवत् १९५४ में इच्छिप्यन प्रेस द्वारा प्रकाशित, सम्पादक—पं० बलदेव प्रसाद मिश्र, सहायक—पं० गजाना प्रसाद।

३. (क) कूरमकुन भगवत राम सम रामसिंह रस सदन सुव।
मुख बहुल समा मंडल रचिय विजय महल जयसिंह सुव॥

२० २० ११८

(ख) २० २० १११६।

४. तिली देव बानी प्रगट है कविता की घात।

ते भाषा में होहि तो सब समझें रस बात॥ २० २० १११४

५. संवत् सत्रह सौ बरस, यह बीते सत्ताईस।

कातिक बदि एकादशी, बार बरनी बानीस॥ २० २० ८१२२१

बाद ३ पद्यों में ग्रन्थकार ने ग्रन्थ का साधारण सा परिचय दिया है। १६वें पद्य से लेकर ४२ वें पद्य तक काव्य-लक्षण, काव्य-प्रयोजन, काव्य-कारण, काव्य-पुरुष-रूपक तथा काव्य-भेदों की चर्चा है। दूसरे वृत्तान्त का नाम शब्दार्थ-निर्णय है; इसके ४८ पद्यों में शब्दशक्ति का विवेचन किया गया है। तीसरे और चौथे वृत्तान्तों में क्रमशः ध्वनि और गुणीभूत व्यंग्य का निरूपण है। इनकी पद्य-संख्या क्रमशः १२६ और २२ है। ध्वनि-प्रकरण के अन्तर्गत 'रसादि' का भी विस्तृत निरूपण है। नायक नायिका-भेद का प्रसंग इस ग्रन्थ में नहीं है। पाँचवें और छठे वृत्तान्तों में गुण और दोष के निरूपण हैं। ये क्रमशः १४१ और २३ पद्यों में समाप्त हुए हैं। अन्तिम दो वृत्तान्तों (पद्य संख्या ४४ और १२१) में क्रमशः शब्दालंकारों और अर्थालंकारों पर विस्तृत प्रकाश डाला गया है।

३. सोमनाथ

(क) रसपीयूषनिधि^१—सोमनाथ ने इस ग्रन्थ का प्रणयन अपने आश्रयदाता प्रतापसिंह के लिए किया था, जैसा कि हर तरंग के अंत में इन समाप्ति सूचक शब्दों से प्रकट होता है—इति श्रीमन्महाराज कुमार श्री प्रतापसिंह हेतु कवि सोमनाथ विरचित रसपीयूषनिधि प्रथमस्तवग। ग्रन्थ का रचना काल सवत् १७६४ है।^२ इस ग्रन्थ में २२ तरंगों हैं और ११२७ पद्य। कहीं कहीं गद्य का भी आश्रय लिया गया है। पहली तरंग के प्रथम ७ पद्यों में गणेश, राम, महादेव और कृष्ण की वन्दना के बाद अगले १७ पद्यों में राजकुल, मज्ज, नगर और समाका वर्णन है। दूसरी तरंग में ११ पद्य हैं, जिनमें आचार्य ने स्वपरिचय दिया है। तीसरी से पाँचवीं तरंगों तक छन्दःशास्त्र पर प्रकाश डाला गया है, जो कुल

१ श्री० प्रभुदयाल मीतल के द्वारा मथुरा निवासी श्रीयुत मेठ कन्हैयालाल पोद्दार के सौजन्य से प्राप्त हस्तलिखित प्रति। "यह प्रति जिस प्रति में उद्धृत की गई, उसका समय सवत् १८६८, वैशाख शु० १३, चन्द्रवासर।"

२. सत्रह सौ चौरनवे सवत जेठ सु मास।

कृष्णा पक्ष दसमी शृंगी भयो ग्रन्थ परकास ॥

(७७+५६+४६=) १८९ पद्यों में समाप्त हुआ है। छठी तरंग में १ से १२ पद्यों तक काव्यलक्षण, काव्यप्रयोजन, काव्यकारण, काव्य के शरीर की सामग्री और काव्यभेद की संहिता सी चर्चा है। इसी तरंग में १३ से ५५ पद्यों तक शब्द-शक्ति का निरूपण है। सातवीं से अठारहवीं तरंगों में ध्वनि-वर्णन है। ध्वनि के एक भेद के रूप में रसादि का विस्तृत निरूपण हुआ है; और भृङ्गार रस के आलम्बन विभाव के रूप में नायिका-नायिका-भेद का। इन तरंगों में कुल ४२७ पद्य हैं। उन्नीसवीं तरंग में १६ पद्य हैं। इनमें गुणीभूत ब्यंग्य की चर्चा है। बीसवीं तरंग में दोष का निरूपण है और इक्कीसवीं तरंग में गुण और शब्दालंकार का। ये निरूपण क्रमशः ४७, १६ और ४० पद्यों में समाप्त हुए हैं। अन्तिम तरंग में अर्षालंकार का ३०३ पद्यों में विस्तृत निरूपण किया गया है।

(ग) शृङ्गारविलास^१—इस ग्रन्थ में छः पूर्ण उल्लास हैं, सातवें उल्लास में कुल चार पद्य हैं। आगे का ग्रन्थ-भाग खण्डित प्रतीत होता है। ग्रन्थ में कुल २१ पत्र अर्थात् ४२ पृष्ठ हैं, और २१६ पद्य।

वस्तुतः शृङ्गारविलास कोई स्वतन्त्र ग्रन्थ नहीं है। रसपीयूषनिधि में प्रतिपादित शृङ्गार रस और नायिका-भेद की ही सामग्री को नाम मात्र परिवर्तन के साथ प्रस्तुत करके ग्रन्थ को स्वतन्त्र नाम दे दिया गया है। अनुमान है कि केवल एक ही पत्र जीर्ण होकर ग्रन्थ से विलग हो चुका है, जिसमें रसपीयूषनिधि के अनुसार नायिका-भेद की अन्तिम सामग्री उत्तमा, मध्यमा अधमा नायिका और दिव्या, अदिव्या तथा दिव्यादिव्या नायिकाएँ^२ निरूपित की गई होंगी।

४. भिलारीदास

रस सारंग^३—भिलारीदास ने इस ग्रन्थ का निर्माण अरवर

१ ना० प्र० सभा काशी के पुस्तकालय से जीर्ण अवस्था में प्राप्त हस्तलिखित प्रति। पुस्तक क्रम-संख्या ४९३।१६। पुस्तक के आवरण पर श्री मायाशंकर याज्ञिक द्वारा लिखित सूचना—“शृङ्गारविलास, सोमनाथ कविवृत। पत्र २१ पूर्ण, १ उल्लास। कविवर सोमनाथ के हाथ की लिखी प्रति प्रतीत होती है।”

२. रा० पी० लि० १२।६-४

३. डा० नारायणदास खन्ना के सौजन्य से प्रतापगढ़ (अवध) नरेश

(प्रतापगढ़) में सन् १७६१ में किया था। निर्माण का उद्देश्य रस विषयक सामग्री के जिज्ञासु रसिक जनो को इसका स्थूल परिचय देना है।^१ ग्रन्थकार ने स्वयं इस ग्रन्थ का एक सक्षिप्त संस्करण भी प्रस्तुत किया था।^२ दोनों संस्करणों में प्रधान अन्तर यह है कि मूल संस्करण में लक्षण (सिद्धान्त निरूपण) और उदाहरण दोनों हैं, पर सक्षिप्त संस्करण में केवल लक्षण है। सक्षिप्त संस्करण का नाम 'तारज रस साराश' है। 'तेरिज' शब्द का अर्थ सम्मन्त 'सार' अथवा 'संक्षेप' है। इनमें क्रमशः ५८६ और १५८ पद्य हैं।

रस साराश के प्रथम दोहे में तीन प्रकार के भगलाचरण का नाम निर्देश है—मस्कारात्मक, ध्यानात्मक और आशीर्वादात्मक। अगले तीन दोहों में इन्हीं तीनों प्रकारों के उदाहरण हैं। पाँचवें दोहे में रस-साराश ग्रन्थ का उक्त निर्माणोद्देश्य बताया गया है। छठे और सातवें दोहों में रसिक की प्रशंसा और उसकी परिभाषा वर्णित है। नवें दोहे से वास्तविक ग्रन्थ का आरम्भ होता है। प्रथम चार दोहों में नव रसों के नाम तथा विभाव, अनुभाव और रथायभाव का साधारण सा परिचय है। चौदहवें पद्य से नायिका नायक-भेद आरम्भ हो जाता है, जो कि २८० वें पद्य पर जा समाप्त होता है। इसके बाद सयोग-भृंगार के निरूपण के अन्तर्गत नायिका के हाव भावादि सात्विक अलंकारों की चर्चा है, और फिर स्तम्भ, स्वेद आदि सायिक भावों की। वियोग भृंगार के निरूपण के अनन्तर भृंगार रस सम्बन्धी सभी सामग्री की एक लम्बी सूची भी प्रस्तुत की गई है, जो २२ दोहों में समाप्त हुई है। इस सामग्री-संयोजन का आचार्य ने 'भृंगार-नियम कथन' का नाम दिया है। इस प्रकार २८१वें से ४४७वें पद्य तक,

दुर्ग पुस्तकालय से प्राप्त हस्तलिखित प्रति। प्रति का लिपिकाल मघत् ११३३।
हस्ताक्षर प० शंकरदत्त त्रिपाठी। यह पुस्तक गुलशने अहमदाई प्रेस (प्रतापगढ़)
तथा ना० प्र० सभा काशी से प्रकाशित हो चुकी है।

१ सग्रह सै इक्यानवे, नम शुद्धि दृष्टि बुधवार।

अरवर देश प्रतापगढ़, भयो ग्रन्थ अवतार ॥ १० सा० ५८६

२ चादन जानि छु थोर ही, रस कवित को वश।

तिन रसिकन के हेन यह, काहो रस साराश ॥ १० सा०-५

३ दृष्ट २६ पा० पृ० ३ में निर्विच्छ कोत से प्राप्त हस्तलिखित प्रति।

दृष्ट स० १०, पद्य स० १५८, लिपिकाल १११४।

कुल १६६ पद्यों में भृंगार रस का विस्तृत निरूपण किया गया है। इसके उपरान्त ३० पद्यों में हास्य आदि शेष आठ रसों की सक्षिप्त सी चर्चा की गई है; और फिर ६२ पद्यों में ३३ सचारीभावों के लक्षणोदाहरण प्रस्तुत किये गए हैं। इनके बाद १४ पद्यों में भाव, रसामासादि का निरूपण हुआ है; और अन्त में चार रस-वृत्तियाँ और पाँच रस-दोषों के निरूपण के उपरान्त ग्रन्थ की समाप्ति हो जाती है।

(ग्र) काव्य-निर्णय^१—भिक्षारीदास ने इस ग्रन्थ की रचना अरवर (प्रतापगढ़) के भूपृष्ठीनति के भाई हिन्दूपति के नाम पर सवत् १८०३ में की थी।^२ रसराश के समान इस ग्रन्थ का भी 'तेरिज' संस्करण दास ने प्रस्तुत किया था।^३ मूल संस्करण में लक्षण (शास्त्रीय विवेचन) और उदाहरण दोनों हैं, पर तेरिज संस्करण में केवल लक्षण हैं।

इस ग्रन्थ के मूल संस्करण में २५ उल्लास हैं और कुल १२१० पद्य। पहले उल्लास में मंगलाचरण, आभयदाता रूप की स्तुति; ग्रन्थ का रचना-काल, अपने से पूर्ववर्ती संस्कृत तथा हिन्दी के काव्यशास्त्रियों का नामोल्लेख तथा उनके प्रति आभार प्रकाशन और काव्यनिर्णय के महारव-प्रदर्शन^४ के उपरान्त १०वें पद्य से वास्तविक ग्रन्थ का आरम्भ होता है। १०वें से १३वें पद्य तक काव्य-प्रयोजन, काव्य-कारण और काव्य के विभिन्न अंगों का उल्लेख है। अगले चार पद्यों में आचार्य ने भाषा पर अपने विचार प्रकट किए हैं और उल्लास के अन्तिम अर्थात् १८वें पद्य में काव्यागम ज्ञान का महत्त्व निर्दिष्ट किया गया है।

दूसरे उल्लास में शब्दशक्ति का निरूपण है। तीसरे उल्लास का

१. बेलवेडियर प्रेस, प्रयाग से सन् १८२६ में प्रकाशित प्रति, टीका-कार प० महावीर प्रसाद मालवीय 'वीर'। यह ग्रन्थ भारत जीवन प्रेस बनारस, मैन्ट्रेवर प्रेस बम्बई तथा कल्याणदास एण्ड प्रदर्स वाराणसी से भी प्रकाशित हो चुका है।

२. का० नि० ११२-४

३. पृष्ठ २१ पा० टि० ३ में निर्दिष्ट स्रोत से प्राप्त हस्तलिखित ग्रन्थ। पृष्ठ संख्या २७। लिखकाल सवत् १८१५

४. काव्यनिर्णयहि जो, समुक्ति करहिते कठ।

सदा बसैगी भारती, ता रसना उपकठ ॥ का० नि० ११६

नाम 'अलंकार-मूल वर्णन' है। 'अलंकार मूल' से दास का तात्पर्य है वे अलंकार जिन पर अन्य अलंकार आधृत हैं। चौथे उल्लास में रस, भावादि का वर्णन है; और पाँचवें उल्लास में रसवत् आदि सात अलंकारों का। छठे और सातवें उल्लासों में क्रमशः ध्वनि और गुणीभूतव्यंग्य का निरूपण है। आठवें से इक्कीसवें उल्लास तक अलंकारों का विस्तृत विवेचन है। इसी के ही अन्तर्गत गुण-प्रकरण का भी उल्लेख हुआ है। बाईसवें उल्लास का नाम 'शुक्-वर्णन' है। अन्तिम तीन उल्लासों में दोष प्रकरण को स्थान मिला है, और इसके बाद ८ पद्यों में राम नाम का महिमा-गान ग्रन्थ-समाप्ति का सूचक है।

(ग) शृंगार-निर्णय—दास ने इस ग्रन्थ का निर्माण भी अपने उक्त आश्रयदाता के नाम पर किया है। ग्रन्थ का रचना-काल स० १८०७ है।^१ इस ग्रन्थ में कुल १२८ पद्य हैं। पहले पद्य में गणेश, पार्वती और महादेव की वन्दना है, और दूसरे पद्य में विष्णु का माहात्म्य प्रदर्शित है। अगले दो दोहों में आश्रयदाता को ग्रन्थ-समर्पण का, तथा ग्रन्थ-निर्माण-काल का उल्लेख है, अगले एक दोहे में (गुरु-उद्देश) मुकवियों की वन्दना की गई है। छठे दोहे से वास्तविक ग्रन्थ का आरम्भ होता है। छठे और सातवें दोहे में आचार्य शृंगार-निर्णय ग्रन्थ की विषय-सूची सी प्रस्तुत करके प्रकरान्तर से रस सारांश और शृंगार निर्णय ग्रन्थ के वर्ण्य विषय में विभाजक रेखा सी खींच देते हैं—

जिहि कहियत शृङ्गार रस ताको जुगुल विभाव ।

आलम्बन इक वृत्तरो; उद्दीपन कवि राव ॥

बानत नायक नायिका, आलम्बन के काज ।

उद्दीपन सखि वृत्तिका, मुज-समयो मुख साज ॥ श्र० नि० ६, ७

स्पष्टतः आचार्य को इस ग्रन्थ में रस सारांश के समान न रस-

१. पृष्ठ २६ पा० टि० ३ में निदिष्ट स्रोत में प्राप्त हस्तलिखित प्रति ।

अथ इसका प्रकाशन ना० प्र० सभा काशी द्वारा हो गया है ।

२. श्री हिन्दूपति रीति हित, समुक्ति ग्रन्थ प्राचीन ।

दास कियो शृंगार को निर्णय मुनो प्रवीन ॥

सम्बत् बिक्रम भूप को, अट्टारह सँ सात ।

माधव मुदि तेरस गुराँ, अरवर धल विद्यात ॥ श्र० नि० ३, ४

निष्कृति विषयक विभावादि सामग्री पर प्रकाश डालना है, न भृंगारेतर अन्य रसों की चर्चा करनी है; न भाव, रस-भाषाभाष आदि का उल्लेख करना है, और न रस-वृत्तियों तथा रस-शैलियों को स्पष्ट करना है। ग्रन्थ-निर्माण का उद्देश्य केवल भृङ्गार रस की ही विस्तृत विषय-सामग्री प्रस्तुत करना मात्र है।

वर्य सामग्री की दृष्टि से इस ग्रन्थ को चार भागों में विभक्त किया जा सकता है—

(१) भृङ्गार रस के आलम्बन-विभाव—

(क) नायक-भेद पृष्ठ सं० ८—२६

(ख) नायिका भेद पृष्ठ सं० २७—२०६

(२) भृङ्गार रस के उद्दीपन विभाव

(सखी-वृत्ती वर्णन) पृष्ठ सं० २०७—२३२

(३) भृङ्गार रस विषयक अन्य सामग्री—

अनुभाव, संचारिभाव, स्थाविभाव पृष्ठ सं० २३३—२४१

(४) भृङ्गार रस के भेद—

(क) सयोग भृङ्गार पृष्ठ सं० २४२—२०६

(ख) वियोग भृङ्गार पृष्ठ सं० २०७—३२८

५. प्रतापसाहि

(क) व्यंग्यार्थ कौमुदी^१—प्रतापसाहि ने इस ग्रन्थ की रचना सं० १८८२ में की थी।^२ इस ग्रन्थ के दो भाग हैं—मूल भाग और वृत्ति भाग। मूल भाग में कुल १३० पद्य हैं। पहले १४ पद्यों में गणेश-वन्दना के उपरान्त शक्ति, अभिषा, लक्षणा, व्यञ्जना और अलङ्कार के स्वरूप का निर्देश है और व्यंग्यार्थ का महत्त्व बताया गया है। अग्रिम ५५ पद्यों में ग्रन्थ निर्माण के प्रयोजन तथा काल का उल्लेख है। वास्तविक ग्रन्थ का

१. श्री विरवनाथ प्रसाद मिश्र वाराणसी के सोजन्य से प्राप्त, भारत जीवन प्रेस कारी में सन् १९५० में प्रकाशित, सम्पादक—बाबू रामहरण वर्मा।

२. सम्बन्ध सखि वसु वसु ४ द्वै गनि अपाठ को मास।

रिप व्यंग्यार्थ कौमुदी मुद्रित प्रताप प्रकाश ॥ व्य० कौ०—१९६

आरम्भ १५वें पद्य से होता है। आचार्य ने भानुमिश्र-प्रस्तुत नायक-नायिका-भेद के क्रम को ही अधिकांशतः लक्ष्य में रख कर १११ उदाहरणों का निर्माण किया है। फिर स्वनिमित्त गद्यबद्ध वृत्ति में उन्होंने प्रत्येक उदाहरण से सम्बद्ध नायक अथवा नायिका-भेद का तथा शब्दशक्ति और अलंकार भेद का निर्देश करके नायक-नायिका भेद और अलंकार भेद का सामान्य परिचयात्मक पद्यबद्ध लक्षण भी प्रस्तुत कर दिया है। इस प्रकार वृत्त भाग से समन्वित यह एक लक्षण ग्रन्थ है, और इसके बिना मूलतः लक्ष्य ग्रन्थ।

(२) काव्य विलास^१—प्रतापसाहि ने इस ग्रन्थ का निर्माण सन् १८८६ में किया।^२ इसमें छः प्रकाश हैं और ४११ पद्य। विषय व स्पष्टीकरण के लिए तिलक (वृत्ति) रूप में गद्य का भी प्रयोग किया गया है। ग्रन्थ के पहले प्रकाश का आरम्भ गणेशचन्द्रना से होता है। उसके उपरान्त काव्यलक्षण, काव्यप्रयोजन, काव्यकारण और काव्यभेदों पर संक्षिप्त प्रकाश डाला गया है। इस प्रकाश में कुल २८ पद्य हैं। ग्रन्थ के दूसरे प्रकाश में शब्दशक्ति का निरूपण है, और तीसरे तथा चौथे प्रकाशों में क्रमशः श्वनि और गुणीभूत व्यंग्य का। रस आदि को ध्वनि के ही एक भेद के रूप में श्वनि प्रकरण में स्थान मिला है। इन प्रकाशों में क्रमशः ८३, ११८ और २६ पद्य हैं। पाचवें और छठे प्रकाशों के क्रमशः १६ और १४५ पद्यां में गुण और दोष का निरूपण है। इस ग्रन्थ में न नायक-नायिका भेद को स्थान मिला है और न अलंकारों को।

१. नागरी प्रचारिणी सभा वाराणसी से प्राप्त हस्तलिखित प्रति।
लिपिकाल २७ आश्विन संवत् १९७६, ता० १३-अक्तूबर, १९१६।
हस्ताक्षर बटुक प्रसाद।

२. काव्यप्रकाश प्रदीप लखि सच साहित्य को देखि।
सुकवि प्रताप विचारि धित फझो सुमति अवशेषि ॥
संबद्ध शशि वसु बसु बहुरि ऊपर पट पहिचानि।
सावन मास त्रयोदशी सोमवार उर आनि ॥ का० वि० १४४, १४५

द्वितीय अध्याय

काव्य

(काव्यस्वरूप, काव्यप्रयोजन, काव्यहेतु)

क. काव्य का लक्षण और स्वरूप

पृष्ठभूमि : संस्कृत काव्यशास्त्र में काव्य का लक्षण और स्वरूप

मानसिक आधार पर अवलम्बित किसी भी तत्त्व का अभ्यासि तथा अतिव्याप्ति दोषों से रहित यथावत् लक्षण प्रस्तुत करना कितना दुष्कर है, यह उग भारतीय ब्रह्मचिन्तकों की 'नेति नेति' प्रक्रिया से स्पष्ट है, जो 'ब्रह्म' का लक्षण देते देते अन्त में आन्त होकर उक्त प्रक्रिया का आश्रय ले बैठे।^१ काव्य के लक्षण के विषय में संस्कृत का काव्यशास्त्री आन्त तो नहीं हुआ, पर लगभग डेढ़ सहस्र वर्ष के सुदीर्घ काल में सर्वपूर्ण लक्षण प्रस्तुत नहीं कर सका। विषय की सरलता के लिए इस काल के आचार्यों को हम दो वर्गों में विभक्त कर सकते हैं—ध्वनि-पूर्ववर्ती आचार्य तथा ध्वनि-परवर्ती आचार्य; और इन आचार्यों के विभाजक आधार हैं—ध्वनि-प्रवर्त्तक आनन्दवर्द्धन।

ध्वनिपूर्ववर्ती आचार्य—

मामह—मामह प्रथम आचार्य हैं, जिन्होंने काव्य का लक्षण स्पष्ट शब्दों में प्रस्तुत किया 'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्'^२। रुद्रट का काव्य-लक्षण भी लगभग इन्हीं शब्दों में है—'ननु शब्दार्थौ काव्यम्'।^३ इन दोनों आचार्यों की काव्यशास्त्र-सम्बन्धी धारणाएँ अथवा मान्यताएँ कैसी भी क्यों न हों, पर उनके ये लक्षण 'शब्द और अर्थ, के साधारण संयोग-मात्र' के सूचक हैं, और बस। यह अलग प्रश्न है कि काव्य का इतना हलका और सस्ता अर्थ उन्हें अभीष्ट न हो। उनके विशेषतः मामह के काव्यलक्षण से 'शब्द और अर्थ का सहित भाव' एक गम्भीर शंका के

१. बृहदारण्यक उपनिषद् ३/५/३ ६/२/२

२. वा० अ० (भा०) १।१६

३. का० अ० (रु०) २।१

समाधान का संकेत करता है, जो भामह के ग्यारह सौ वर्ष पश्चात् पण्डित राज जगन्नाथ ने उठाई, और जिसका पूर्ण समाधान, हमारे विचार में, कुन्तक पहले ही कर चुके थे।

दण्डी—दण्डी का काव्यशरीर-लक्षण 'शरीर' तावदिष्टार्थग्वयस्त्रिधा पदावली^१ दर्शक-सम्मत काव्य-लक्षण भी कहा जा सकता है। इष्ट (चमकृत, सुन्दर) अर्थ से परिपूर्ण पदावली का नाम काव्य-शरीर है। काव्य का यह लक्षण आपाततः अति साधारण प्रतीत होता है, पर इसमें भावी काव्य लक्षणों के बीज निहित हैं। 'शरीर' शब्द 'काव्य पुरुष' रूपक का प्रथम उद्गम है। 'पदावली' शब्द जगन्नाथ के इस सिद्धान्त का पृष्ठ-पोषक है कि 'शब्द' ही काव्य है, न कि 'शब्दार्थ'। अग्निपुराणकार, जयदेव, विश्वनाथ और जगन्नाथ ने अपनी काव्य-परिभाषाओं में 'शब्द' को ही काव्य माना है, न कि 'शब्दार्थ' को। इतिहास सदा पुनरावृत्त होता रहता है—एक सहस्र वर्ष से भी अधिक समय के पश्चात् 'रमणीयार्थ-प्रतिपादक शब्द काव्यम्'^२ काव्य का यह लक्षण प्रस्तुत करके जगन्नाथ ने दण्डी के विचारों का पुनरावर्तन ही किया है।

वामन—दण्डी के समान वामन ने भी काव्य का लक्षण स्वतन्त्र रूप से कहीं नहीं दिया। पर उनके निम्नलिखित उद्धरण काव्य के स्वरूप का निर्देश अवश्य करते हैं—काव्य अलंकार के कारण भाव्य होता है; सौन्दर्य का नाम अलंकार है : काव्य में यह सौन्दर्य दोषों के त्याग और गुणों तथा अलंकारों के ग्रहण से आता है। गुणों तथा अलंकारों से युक्त ही शब्दार्थ को काव्य कहते हैं, गौण वृत्ति से भले ही कोरे शब्दार्थ को काव्य कह दिया जाए—

'काव्यं प्राद्यमलंकारात् ।' 'सौन्दर्यमलंकारः ।'

'स दोषगुणाऽलंकारहानादानाभ्याम् ।'

काव्यशब्दोऽयं गुणाऽलंकारसंस्कृतयोः शब्दार्थयोर्वसन्ते ।

भक्त्या तु शब्दार्थमात्रवचनोऽत्र गृह्यते । का० सू० पृ० १।१।१, २, ३

भावी काव्य-लक्षणों के निर्माण में वामन की देन महत्वपूर्ण है। इन्होंने कोरे शब्दार्थ को, काव्य नहीं माना। दोष-त्याग और गुणालंकार-ग्रहण को काव्यस्वरूप में स्थान देकर इन्होंने अग्निपुराणकार, भोजराज,

मम्मट आदि आचार्यों का इस दिशा में पथप्रदर्शन किया है। इससे भी अधिक वामन की एक देन और है—गुण और अलंकार का तारतम्य के अनुरूप महत्त्वसूचन। उनके कथनानुसार गुण काव्य-शोभा के कर्ता हैं और अलंकार उनके द्वारा उपन शोभा के वर्द्धक—

‘काव्यशोभायाः कर्तारो धर्मा गुणाः ।’

‘तदतिशयहेतवस्त्वलंकाराः ।’ का० सू० पृ० ३।१।१, २

इस प्रकार वामन से पूर्ववर्ती उद्भट आदि आचार्यों द्वारा अलंकार को जो गुण के समान महत्त्व प्राप्त था, वह कम हो गया। मम्मट के काव्य-लक्षण में गुण को नित्य और अलंकार को जो अनित्य स्थान मिला है, उसका भी सर्वप्रथम दायित्व वामन पर है—‘पूर्वं नित्याः’^१ २। इन सब से बढ़कर वामन की महत्त्वपूर्ण देन एक और है—दण्डी द्वारा संकेतिक काव्य-पुरुष के ‘शरीर’ में आत्मा की स्थापना। ‘रीतिरात्मा काव्यस्य’^३ यह वामन का मान्य सिद्धान्त है। ‘आत्मा’ शब्द का वह समीर और सूक्ष्म अर्थ वामन को भले ही अभीष्ट न हो, जिसका प्रयोग आगे चलकर आनन्दवर्द्धन ने ध्वनि को, कुन्तक ने व्योक्ति को, ज्ञेमेन्द्र ने औचित्य को और विश्वनाथ ने रस को काव्य की आत्मा मानते हुए अपनी काव्यपरिभाषाएँ प्रस्तुत कीं, पर वामन का यही संकेत आगे चलकर काव्य-पुरुष में प्राण संचार कर धीरे-धीरे इस रूपक की पूर्णता का कारण बन सका—

काव्यस्य शब्दार्थो शरीरम्, रसादिरच्चात्मा, गुणाः शीयादिवत्, दोषाः क्षाण्वादिवत्, रीतयोऽवयवसंस्थानवत्, अलंकाराः कट्टककुण्डलादिवत् ।

—सा० द० १ म परिवर्द्धेद्

इसी रूपक ने काव्य-शास्त्रीय सिद्धान्तों की दिशा बदल दी। दण्डी का अलंकार-सिद्धान्त (जिसमें लगभग सभी काव्य-तत्त्व, यहाँ तक कि रस, भाव, रसामास आदि समाविष्ट हो जाते थे) ‘X X X इष्टमलंकारतयैव नः’^४ के आकाश से ‘X X X अनलंकृती पुनः श्वाभिः’^५ के रसा-तल में जा गिरा। काव्यस्वरूप-सम्बन्धी इतने पुष्ट बीज अपने अन्दर समाए हुए भी वामन का यह रीति-सिद्धान्त आगे न पनप सका, इसका अनुगमन

१. का० प्र० ८।६७ वृत्ति

२. का० सू० पृ० ३।१।३

३. वही—१।२।६

४. का० द० २। ३६७

५. का० प्र० १ म ३०, पृष्ठ १३

किसी भी भावी आचार्य ने नहीं किया। विश्वनाथ के अनुसार 'रीति तो सघटना विशेष है, जिस की महत्ता काव्य-पुरुष के अवयव-संस्थान से किसी भी रूप में अधिक नहीं है, वह भला 'काव्य की आत्मा' कैसे पुकारी जा सकती है—

रीति सघटनाविशेषत्वात् । संघटनायाश्चाऽवयवसंस्थानरूपत्वात्
आत्मनश्च तदभिन्नत्वात् । (सा० द० १म परि०)

भामह से रुद्रट तक की काव्य परिभाषाओं का दिग्दर्शन हो चुका। इससे स्पष्ट है कि भामह और रुद्रट ने अभी शब्दार्थ रूप काव्य-शरीर की ओर ही सकेत किया था। दण्डी ने शब्द रूप शरीर को इष्ट (चमत्कृत) अर्थ से युक्त होने का निर्देश किया, पर उसे चमत्कृत करने का उपाय न बताया—यह काम वामन ने किया। काव्य में चमत्कार (वामन के शब्दों में 'अलंकार') दोष-त्याग और गुणालंकार प्रदण से आता है। निस्सन्देह भामह, दण्डी और रुद्रट भी दोष-त्याग के पक्ष में थे; दण्डी ने गुणों को अपने अभीष्ट वैदर्भ मार्ग का प्राण कहा है^१ तथा अलंकारवादी तो ये तीनों आचार्य थे ही, पर अपनी काव्य-परिभाषाओं में इनके 'हानादान' का समावेश सर्वप्रथम वामन ने किया।

स्पष्ट है कि इस काल की सभी काव्य-परिभाषाएँ काव्य के बाह्य आकार की ओर ही सकेत करती हैं। यहाँ तक कि काव्य की आत्मभूत वामन की 'रीति' की दौढ़ गुण तक ही है : 'विशेषो गुणात्मा'^२ पर रीति को आत्मा के पद पर आरुढ़ करने वाला यही गुण आगे चलकर नव्य आचार्यों के मत में केवल 'धर्म' रह जाता है, 'धर्मो' तो उसका रस है।^३ अतः वामन की 'रीति' आत्मपद से बचनीय होती हुई भी वामनोत्तरकालीन आत्मरूप ध्वनि और रस के आगे मन्द पड़ जाती है। जो हो, इन आचार्यों ने आगामी काव्य परिभाषाओं के लिए (तथा अन्य काव्य-सिद्धान्तों के लिए भी) सामग्री जुटा दी, अब उसे व्यवस्थित और नवीन रूप देना भावी आचार्यों का काम था।

ध्वनिप्रवर्त्तक आनन्दवर्द्धन—

आनन्दवर्द्धन ने काव्य का लक्षण स्पष्ट रूप से कही नहीं दिया।

१. का० द० १। ४२

२. का० सू० १। २। ८

३. ये रसस्याङ्गिनो धर्मा का० प्र० ८। १६

‘शब्दार्थशरीरं तावत्काव्यम्’ विद्वत्तरभ्यस्तनुमोदित उनका यह कथन काव्य-पुरुष के बाह्य शरीर की ओर संकेत करता है, तो ‘ध्वनिरात्मा काव्यस्य’^१ यह कथन काव्य के निर्जीव शरीर में जीवन प्रदान करता है। इन दोनों कथनों, विशेषतः दूसरे कथन को उनका काव्य लक्षण माना जा सकता है। आनन्दवर्द्धन से पूर्व ध्वनि के मर्म से आचार्य धर्म—चाहे स्थूल एवं धुन्धले रूप से सही—अवगत अवश्य हो चुका था। अर्थ के वाच्य और प्रतीयमान ये दो भेद भी आनन्दवर्द्धन से पूर्व निर्धारित हो चुके थे—

यो ऽर्थः सहृदयश्लाघ्यः काव्यात्मेति व्यवस्थितः ।

वाच्यप्रतीयमानादयौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ ॥ ध्वन्या० १।२

विश्वनाथ को यहूदयों द्वारा स्वीकृत इन दो भेदों में से एक भेद पर प्रबल आपत्ति है—“प्रतीयमानार्थं तो निस्सन्देह व्यंग्यार्थ अथवा ध्वन्यर्थ का पर्याय है, पर अभिधा-जन्य वाच्यार्थ को ध्वन्यर्थ का भेद क्योंकर कहा जाए ? ऐसा मानना स्ववचन-विरोध है।”^२ विश्वनाथ को ही क्यों, किसी भी काव्यमर्मज्ञ को उक्त आपत्ति हो सकती है। ध्वन्यालोक के प्रसिद्ध टीकाकार अभिनवगुप्त को भी उक्त विरोध खटका था, और उन्होंने इस विरोध का समाधान करने का पूर्ण प्रयत्न किया। आनन्दवर्द्धन के अग्निप्राय को स्पष्ट करने के लिए पहले उन्होंने कहा कि “जिस प्रकार किसी नवीन वस्तु (स्तम्भ, भित्ति आदि) के निर्माण से पूर्व नींव तैयार की जाती है, उसी प्रकार प्रतीयमान अर्थ के लिए भी वाच्य अर्थ भूमि अथवा आधार के समान है, जिस पर यह (प्रतीयमान) अर्थ टिक जाता है।”^३ पर इस समाधान से स्वयं अभिनवगुप्त का सन्तोष नहीं हुआ। आनन्दवर्द्धन-प्रस्तुत उपर्युक्त फारिका में वस्तुतः ‘वाच्यार्थ और प्रतीयमानार्थ’ दोनों को द्वन्द्व समास में

१. ध्वन्या० १।१ तथा वृत्ति

२. ‘X X X अत्र वाच्यात्मात्वं ‘काव्यस्यात्मा ध्वनि’ इति स्ववचनविरोधा-देवाजरास्तम्।’ सः० द० १म परि०, पृष्ठ २६

३. यथा ‘अपूर्वनिर्माणे चिह्निरिते एवं भूमिर्विरच्यते, तथा ध्वनिस्वरूपे प्रतीयमानात्मे निरूपितमे निर्दिष्टादसिद्धवाच्याभिधानं भूमिः । तत्पृष्ठे प्रतीयमानांशोल्लिखनात् । ध्व० लोचन पृष्ठ ४२

स्थान मिला है।^१ अतः इस दृष्टि से वाच्यार्थ और प्रतीयमानार्थ क्रमशः आधार और आधेय होते हुए भी दोनों समान ही हैं, क्योंकि 'जिष्ठ प्रकार वाच्यार्थ को छिपाया नहीं जा सकता, उसी प्रकार व्यंग्यार्थ को भी सहृदयों से नहीं छिपाया जा सकता।'^२ इस प्रकार इन दोनों अर्थों की समानता सिद्ध हो जाने पर अब विश्वनाथ का आक्षेप बृहदाकार धारण कर हमारे सामने आ जाता है। तो फिर 'क्या वाच्यार्थ को भी व्यंग्यार्थ के समान काव्य की आत्मा कह दिया जाय?' लोचनकार का उत्तर है—'कहना ता नहीं चादि, प्रथम तो विशेषहेतुक प्रतीयमानार्थ ही काव्य की आत्मा है। पर प्रतीयमानार्थ में वाच्य की सवलना (मिश्रण) होने से यदि कोई विमोहित हृदय अर्थात् भ्रमशील व्यक्ति वाच्यार्थ को भी पृथक् रूप से काव्य की आत्मा मानता है, तो वह उस प्रकार जैसे चार्वाकों के मत में इन्द्रिय, मन अथवा बुद्धि को भी आत्मा मान लिया जाता है।'^३ तात्पर्य यह है कि लोचनकार को सिद्धान्त रूप में वाच्यार्थ और प्रतीयमानार्थ दोनों को समान-स्तर पर अवस्थित मानना अमोष्ट नहीं है। आनन्दवर्द्धन को भी निस्सन्देह अमोष्ट नहीं था, पर विद्वत्परम्परा की वह उपेक्षा नहीं कर सके—वाच्यप्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदाबुभौ स्मृतौ। हमारा विचार है कि चाहे जितना भी समाधान किया जाए, आनन्दवर्द्धन के इस कथन पर विश्वनाथ की शंका निर्मूल और निस्सार नहीं थी। अस्तु !

आनन्दवर्द्धन के ध्वनि सिद्धान्त ने काव्यशास्त्र में युगान्तर उपस्थित कर दिया। 'ध्वनि शब्दार्थ रूप काव्य की आत्मा है,' इस काव्य लक्षण की व्यापकता के आगे मम्मट और विश्वनाथ के वक्ष्यमाण काव्यलक्षण

१. उन्मेषकस्त्वर्पदार्थानां समप्राधान्यादिति भावः ।

—ध्व० लोचन (पा० टि०) पृष्ठ ४३

२. वाच्येन समर्थापिकया गणनं तस्याप्यनपठनवर्नायत्वं प्रतिपादयितुम् ।

—ध्व० लोचन पृष्ठ ४३

३. स प्रतीयमानभागो निवेदिभिर्विशेषहेतुत्वाद्वात्मेति व्यपस्थाप्यते ।

वाच्यसंवलनातिमोहितहृदयस्तु तत्पृथग्भावे विप्रतिपद्यते, चार्वाकैरिवा-
मपृथग्भावे ।

वही—पृष्ठ ४४, ४५

(चार्वाकों के इस मत का श्री विश्वनाथ पचानन भट्टाचार्य ने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ न्यायसिद्धान्तसुकावली (१९८, ४३) में दखान किया है ।)

अपूर्ण रह जाते हैं। फिर भी आनन्दवर्द्धन का काव्य-लक्षण आदर्श नहीं है। क्योंकि यह लक्षण एक तो विश्वकाव्य को, जिसे स्वयं, आनन्दवर्द्धन ने 'अलंकार-निबन्ध' का पर्याय माना है,^१ अपने अन्तराल में नहीं समा सकता; और दूसरे, यह सुगम भी नहीं है, अत्यधिक व्याख्यापेक्ष है। 'काव्य' शब्द का अवगमन भले ही किसी अंश तक हो जाए, पर 'रति' शब्द का अवगमन सहज नहीं है—'मधवा मूल, विहीनाः टीका।'

आनन्दवर्द्धन आचार्य—

आनन्दवर्द्धन के पश्चात् कुन्तक, मम्मट, विश्वनाथ और जगन्नाथ के काव्य-लक्षण विचारणीय हैं। इनमें से मम्मट का काव्य-लक्षण सर्वाधिक मान्य और सर्वप्रिय रहा है।

कुन्तक—कुन्तक का काव्य-लक्षण देने से पूर्व उनके कतिपय काव्य-सिद्धान्तों की चर्चा करना अपेक्षित है। उनके मत में रमणीयता से विशिष्ट न तो शब्द ही काव्य है, और न शब्दों का अर्थ ही।^२ इन दोनों के सहित-भाव का नाम काव्य है। भास और वट्ट भी यही धारणा स्थापित कर चुके थे। पर कुन्तक ने इस सहित-भाव की वक्रोक्ति से पुष्ट करने का निर्देश किया है, जिस के बिना शब्दार्थ का सहितभाव 'काव्य' पद का अधिकारी नहीं बन सकता। शब्द और अर्थ अलंकार्य (अलंकारणीय) हैं। इन्हें अलङ्कृत करने वाला केवल एक ही अलंकार है, वह है वक्रोक्ति। कवि-कौशल से उत्पन्न चमत्कार पर आश्रित कथन-प्रकार की वक्रोक्ति करते हैं—

उभावेनान्वयार्थो तपो पुनरलङ्कृतिः ।

वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यमङ्गीभूतिरित्युच्यते ॥ व० जी० १११०

कुन्तक का काव्य-लक्षण यह है—

शब्दार्थौ सहितौ वक्रविवक्षायाश्चास्तिनि ।

वन्धे व्यतिथिनी काव्यं तद्विदाह्लादकारिणि ॥ व० जी० ११२०

१. रसभाषादिविषयविवक्षाविरहे सति ।

अलंकारनिबन्धो यः स चित्रविरमो मतः ॥ धन्या० ३।४३ (वृत्ति)

२. न शब्दस्यैव रमणीयता विशिष्टस्य केवलस्य काव्यत्वम्, नाप्यर्थस्येति ।

अर्थात् वे सहित (परस्पर-सम्बद्ध) 'शब्द और अर्थ' काव्य कहते हैं जो कवि के चमत्कार (वक्रोक्ति अर्थात् करिकौशल-जन्य चमत्कारयुक्त कथनविशेष) से युक्त तथा सहृदयजनों के आह्लादक बन्ध में रचे गए हैं। निष्कर्ष यह कि कुन्तक को मामूह के सामन शब्दार्थ का कोरा सहितभाव अभीष्ट नहीं है, उसमें वक्रोक्ति और सहृदयाह्लादकता इन दो तत्वों की भी अनिवार्यता अपेक्षित है। ऐसी वक्रोक्ति भी निष्प्रयोजन है जो सहृदयाह्लादक न हो, अतः दूसरे तत्व को भी 'बन्ध' (रचना) का विशेषण माना गया है।

स्पष्ट है कि कुन्तक के काव्य लक्षण में वक्रोक्ति पर बल दिया गया है। 'वक्रोक्तिः काव्यजीवितम्' उनका यह मान्य सिद्धान्त है। वस इसी पर विश्वनाथ की आपत्ति है—'वक्रोक्ति तो एक अलंकार मात्र है, वह क्योंकर काव्य का जीवित हो सकता है?' पर विश्वनाथ ने कुन्तक पर जान बूझ कर आक्षेप किया है। कुन्तक की वक्रोक्ति अनुप्रास, उपमादि के समान कोई साधारण अलंकार नहीं है। यह तो एक 'अपूर्व अलंकार' है—

लोकोत्तरचमत्कारकारिवैचित्र्यमिदमे।

काव्यस्याऽयमलंकारः कोऽप्यूर्ध्वो विधीयते ॥ व० जी० ११२

वस्तुतः 'वक्रोक्ति' को अलंकार-कोटि में रखना कुन्तक को अभीष्ट नहीं था। उनकी वक्रोक्ति बाह्य और आन्तरिक सभी काव्य-सौंदर्य को अपने छः प्रमुख भेदों—वर्ण-विन्यास, पद-पूर्वाह्न, प्रत्यय, वाक्य, प्रकरण और प्रबन्ध—की वक्रता में समाविष्ट किये हुए हैं। शब्दालंकारों और अर्थालंकारों का भी क्रमशः वर्ण-विन्यास और वाक्य की वक्रता में निरूपण हुआ है। अतः कुन्तक की वक्रोक्ति को साधारण अलंकार माना कहना समुचित नहीं है। उनके मत में वक्रोक्ति एक और 'अपूर्व अलंकार' है, तो दूसरी ओर 'वैचित्र्य अभिधा' भी है।^१ उनकी यह 'वैचित्र्य अभिधा' ध्वनि के सन्निकट जा पहुँचती है। अतः विश्वनाथ का खण्डन केवल खण्डन के लिए ही है। उन्होंने कुन्तक के अभिप्राय की जान-बूझ कर अवहेलना की है।

मम्मट—मम्मट का काव्य लक्षण है—'तददोषो शब्दार्थो सगुण-चलञ्जती पुनः क्वापि।' दोष-रहित और गुणालंकार सहित शब्दावली का

१. मा० द० १म परि०, पृष्ठ २३

२. वक्रोक्ति प्रसिद्धाभिधानव्यतिरेकिणी विचित्रैवाभिधा।

नाम काव्य है—कहीं-कहीं अलंकार के स्फुट न होने पर भी दोष-रहित और गुण-सहित शब्दार्थ काव्य कहे जाते हैं। स्पष्ट है कि इस लक्षण में 'शब्दार्थों' के तान विशेषण हैं—'अदोषी', 'सगुणी' और 'अनलकुटी पुन-ववाप'। विश्वनाथ और जगन्नाथ ने तानों विशेषणों को अस्वीकृत किया है, जयदेव न अन्तिम विशेषण पर छीटा छांड़ा है, और जगन्नाथ न 'शब्दार्थों' विशेषण को भी नहीं माना।

(क) 'अदोषी' क सम्बन्ध में विश्वनाथ ने निम्नोक्त चार आपत्तियाँ प्रस्तुत की हैं—

(१) क्या सदाप काव्य, चाहे वह ध्वनि रूप उत्तम काव्य भी क्या न हो, सदा ही काव्य-कोटि से बहिष्कृत किया जायगा? यदि हाँ, तो ध्वनि-काव्य के हा उदाहरणों में दोष मिल जाएँगे^१, तो फिर क्या वे 'काव्य' पद क अधिकारी नहीं रहेंगे? और यदि नहीं, तो 'अदोषी' विशेषण को काव्यलक्षण में स्थान नहीं मिलना चाहिए, अन्यथा यह लक्षण अव्याप्ति दोष से दूषित हो जाएगा।

(२) और न ही यह मान सकते हैं कि किसी रचना का जो अंश सदाप हो, उसे अकाव्य, और शेष निर्दोष अंश को ध्वनि आदि काव्य कहना चाहिए, क्योंकि तब काव्यत्व और अकाव्यत्व से आकृष्यमाण वह रचना अपना महत्त्व खो बैठेगी।

(३) किसी भी रचना में कोई न कोई दोष दूढ़ा जा सकता है। यदि दोषरहित काव्य का अनिवार्य तत्त्व ठहराया जाए, तो यथार्थ काव्य दुर्लभ हो जाएगा। और यदि 'अदोषी' में नन् का 'इपद्' अर्थ मानकर यह कहा जाए कि याहें दोष से युक्त शब्दार्थ को काव्य कहना चाहिए, तो 'इपद् दुष्टता' काव्य का अनिवार्य तत्त्व होने के कारण किसी महान् कवि को सर्वप्रकार से निर्दुष्ट रचना को 'काव्य' नहीं कहा जा सकेगा। यदि 'अदोषी' का यह अर्थ लिया जाए—'सतिसम्भवे इपद्-दोषी' अर्थात्

१. सा० ६०, १ म परि०।

२. जैसे "नवकारो हयमेव मे यदरय × × ×" आनन्दवर्द्धन द्वारा प्रस्तुत असलक्षकम् व्यंग्य के इस उदाहरण में, जहाँ पद पद पर व्यङ्ग्यत्व स्पष्ट प्रतीत होता है, विश्वनाथ ने 'अविमृष्टविधेयाश' दोष दिखाया है।

सा० ६० १ म परि०, पृष्ठ १७-१८।

प्रथम तो दोष रहित शब्दार्थ ही काव्य है, पर यदि दोषों की सम्भावना हो तो थोड़े दोषों वाले शब्दाथ को काव्य कह लेना चाहिए, अधिक दोषों वाले शब्दाथ को नहीं तब भी 'अदोषो' विशेषण व्यर्थ है—रत्न की परिभाषा यह कोई नहीं करेगा कि प्रथम तो रत्न 'सावित' होना चाहिए, पर यदि थोड़ा सा कीड़ा लगा हुआ भी हो तो उसे भी रत्न कहेंगे। कीड़ा लगा होने व कारण रत्न का रत्नत्व नष्ट नहीं हो जाता। उसका तार-तम्यानुसार मूल्य कम हो जाता है, सींग कटी गौ भी गौ ही कहाती है।

(४) 'अदोषी' विशेषण इसलिए भी असंगत है कि दोषों का आस्तत्त्व रसापकर्ष पर निर्भर है। यही कारण है कि भ्रुतिकटु, पुनरुक्त, ग्राभ्य आदि दोष अनित्य हैं, और 'व्युत्पत्तिकृति' आदि दोष नित्य। अब 'अदोषी' विशेषण को यदि मान भी लिया जाए, तो भ्रुतिकटु आदि दोष जरा दोष नहीं रहते, अथवा गुण रूप हो जाते हैं, वहाँ भी उनकी स्थिति अनुभूत हो जाएगी।

विश्वनाथ के तर्कों में सूक्ष्मता है, अतः व प्रशंसा के पात्र हैं, पर मम्मट की दोष सम्बन्धी धारणाओं से पूर्णतया अवगत होते हुए उन्होंने 'अदोषी' विशेषण का खण्डन किया है। वे भलोभाँति जानते हैं कि मम्मट के 'दोष' का स्वरूप रसापकर्ष पर निर्भर है—मुख्यार्थहृतिर्दोषः, रसश्च मुख्य—हृतिरपकर्ष^१। किसी सदोष रचना में रस का अपकर्ष न होने पर दोष नगण्यमात्र है, जैसे 'न्यक्कारो ह्यमेव—' आदि पद्य में यदि वाक्य-गत 'अविमृष्टविधेयाश' दोष है भी^२ तो वह वाच्यार्थ का अपकर्ष करता है, उससे व्यर्थार्थ का किसी भी रूप में अपकर्ष नहीं होता। काव्यप्रकाश के टीकाकारों ने भी मम्मट के 'मुख्यार्थहृति' का अर्थ 'उद्देश्यप्रतीति-प्रतिबन्धकत्व'^३ लेकर छोटे-मोटे दोषों को नगण्यमात्र समझने की ओर सचेत किया है। इसका अतिरिक्त, स्वयं विश्वनाथ भी मम्मट की दोष-सम्बन्धी नित्यानित्य व्यवस्था से न केवल अवगत हैं, अपितु इन प्रकरणों के निरूपण के लिए वे स्वयं मम्मट के श्रुणी हैं।^४ अतः उनके आक्षेप

१ का० प्र० ७म उ० ।

२ साहित्य दर्पण के हिन्दी गीताकार प० शालग्राम शास्त्री ने इस पद्य में अविमृष्टविधेयाश दोष नहीं माना। (देखिये सा० ६० परिशिष्ट भाग)

३ का० प्र० (बालबोधनी टीका) पृष्ठ १५ ।

४ तुलना कीजिए का० प्र० और सा० ६० के दोष प्रकरण ।

आक्षेप करने के लिए हैं। शेष रहा मूल प्रश्न—‘अदोषी’ को काव्य-लक्षण में स्थान क्यों मिला ! इसके लिए मम्मट के समर्थकों का सीधा उत्तर सम्भव है कि ‘आदर्श’ काव्य के लक्षण में ‘अदोषी’ का समावेश अनिवार्य है।

(ब) ‘सगुणी’ विशेषण के प्रयोग पर विश्वनाथ को मनसे बड़ी आपत्ति यह है कि जब मम्मट स्वयं गुणों को रस का धर्म मानते हैं—ये रसस्याह्नो धर्माः $\times \times \times$ ^१; तो काव्य-लक्षण में वे उन्हें शब्दार्थ का विशेषण क्यों बना रहे हैं ? यदि गुणों को उपचार से शब्दार्थ के धर्म माना जाए, तो भी काव्यलक्षण में उन्हें स्थान नहीं मिलना चाहिए। गुण रस के बिना नहीं रह सकते, अतः क्या गुणों को शब्दार्थ के विशेषण बनाने का उद्देश्य यह है कि ‘गुण’ शब्द से ‘रस’ का ग्रहण भी स्वतः हो जाए ! यदि हाँ, तो शब्दार्थ का सीधा विशेषण ‘सरसी’ रखना उचित था। यदि नहीं, तो क्या यह उद्देश्य है कि ‘गुणों के अभिव्यजक शब्दार्थ’ ही काव्य में प्रयुक्त होने चाहिए ? पर इसी उद्देश्य के लिए भी ‘सगुणी’ विशेषण व्यर्थ है। काव्यलक्षण में उन्हीं तत्त्वों को समाविष्ट करना चाहिए जो काव्य के स्वरूप के निश्चेता हों, पर गुणाभिव्यजक शब्दार्थ तो उत्पन्न स्वरूप के उत्कर्षक माने हैं, उसके स्वरूपाधायक नहीं हैं।

विश्वनाथ के आक्षेप की स्पष्टता के लिए काव्यपुरुष-रूपक में गुण की परीक्षा कर ली जाए। ‘शौर्यवान् शरीर का नाम मानव है’ मानव के इस कल्पित लक्षण में प्रथम तो शौर्य शरीर का धर्म न हो कर आत्मा का धर्म है। दूसरे, यदि उपचार द्वारा इसे शरीर का भी धर्म मान लिया जाए, तो क्या इसलिए कि ‘शौर्य’ विशेषण से आत्मा की सयुक्तता भी स्वतः सिद्ध हो जाएगी ! तो फिर क्यों न सीधे ढग से ‘आत्मवान् शरीर’ को मानव कह दिया जाए। तीसरे, यदि मानव की उक्त परिभाषा से यह तात्पर्य हो कि शौर्ययुक्त शरीर का नाम मानव है, तो भी ‘शौर्यवान्’ विशेषण अनुचित है, शौर्य तो मानव का उत्कर्षक है, उसके स्वरूप का निश्चेता नहीं है। शौर्य रहित व्यक्ति भी तो मानव ही कहाता है।

विश्वनाथ ने ‘सगुणी’ के विरोध में भी निस्सन्देह अपनी समीक्षात्मक सूक्ष्म दृष्टि का परिचय दिया है, पर मम्मट के समर्थक उन से भी आगे बढ़ गए हैं। उन्हें ‘सगुणी’ के दोनों ही अर्थ मान्य हैं—‘सरसी’

भी और 'गुणाभिव्यजक' भी। ध्वनिवादो मम्मट ध्वनि के तीन प्रमुख भेदों—यस्तुगत, अलंकारगत और रसगत ध्वनि को काव्य मानते हैं। 'सगुणौ' के 'सरसौ' अर्थ से रसगत ध्वनि का काव्यत्व तो स्पष्ट सिद्ध है। शेष रहें दो ध्वनियाँ, उन्हें भी काव्य तभी कहना चाहिए, जब वे गुणाभिव्यजक शब्दार्थ से युक्त हों, अन्यथा नहीं। 'सरसौ' विशेषण केवल रसगत ध्वनि का शापक होता, शेष दो का नहीं। इसके अतिरिक्त रसगत ध्वनि के लिए भी 'सगुणौ' का 'गुणाभिव्यजक' अर्थ मानना आवश्यक है। भृगार रस की किंसा रचना में माधुर्य गुण के अभिव्यजक शब्दार्थ न होकर यदि ओज गुण के अभिव्यजक शब्दाध होगे, तो वहाँ शास्त्रीय दृष्टि से माधुर्य गुण के मान लेने पर भी रचना 'प्रतिबल-वर्णता' नामक दोष से दूषित अवश्य मानी जाएगी। इस प्रकार यदि रसध्वनि काव्य में गुणों का अस्तित्व नितान्त आवश्यक है, तो गुणीभूतव्यंग्य में भी उसकी अनिवार्यता स्वतः सिद्ध है। शेष रहा काव्य का तीसरा प्रमुख भेद चित्रकाव्य—स्फुट व्यंग्य रहित शब्दालंकार तथा अर्थालंकार, तो उसमें भी दोषराहित्य के साथ साथ गुणाभिव्यजक शब्दार्थ का होना अत्यावश्यक है। इस प्रकार मम्मट के समर्थकों ने 'सगुणौ' विशेषण की व्यापक व्याख्या की लपट में काव्य के तीनों प्रमुख प्रकारों को समाविष्ट कर लिया है। 'सगुणौ' का इतना व्यापक महत्त्व मम्मट को अभाष्ट था अथवा नहीं, यह अलग प्रश्न है, पर 'सरसौ' विशेषण अपनी सकुचित अर्थ सीमा के कारण इतनी व्यापकता का स्रोतक कभी न होता, यह निश्चित है।

(ग) 'अनलकृती पुन क्वापि' विशेषण पर पहला प्रहार जयदेव ने किया—

अगीकृति य काव्य शब्दार्थावनलकृती ।

असौ न मन्यते कस्मादनुपमनलकृती ॥ चन्द्रा० १। १२

अर्थात्, शब्दार्थ को अलंकार-रहित मानना उस प्रकार है, जिस प्रकार अग्नि को उष्णता रहित मानना। ऐसा प्रतीत होता है कि जयदेव ने मम्मट-सम्मत अलंकार और रस के पारस्परिक सम्बन्ध और उनके 'अस्फुट' शब्द की जानबूझ कर अवहेलना करते हुए मम्मट पर व्यंग्य कसा है। सम्भवतः यह व्यंग्य-प्रहार यमक अलंकार के लोभ को सवरण न कर सकने का उपरिणाम है। किसी प्रबल धारणा पर व्यर्थ का छोटा छोटा कर पाण्डित्य-

प्रदर्शन की इस प्रवृत्ति को आज का मनोवैज्ञानिक 'हीनतानाय' की कुतूहल प्रतिक्रिया रहेगा।

'अनलकृती पुनः क्वापि' पर दूसरा प्रहार विश्वनाथ ने किया। गुणों के समान अलंकार भी काव्य के उत्कर्षक मान हैं, उनमें काव्य के स्वरूप-निर्धारण की क्षमता नहीं है। विश्वनाथ को यह स्वीकृत है कि किसी रचना में अलंकार स्फुट न भी हो, तो वहाँ भी काव्य माना जा सकता है, पर इस विशेषण को काव्य के लक्षण में स्थान नहीं मिलना चाहिए था।

मम्मट का 'अनलकृती' शब्द व्याख्याधीन है। अपनी वृत्ति में मम्मट ने इसका तात्पर्य अलंकारशून्यता न लेकर 'स्फुटालंकार विरह' लिया है। काव्यप्रकाश के प्रसिद्ध टीकाकार घामनाचार्य ने वादिन्तोपन्यास से 'अनलकृती' शब्द से अलंकार शून्यता अर्थ की भी कल्पना कर ली है। इस प्रकार सरस और नीरस काव्य के कुल मिलाकर छः भेद हो जाते हैं—१. सरस स्फुटालंकार सहित; २. सरस अस्फुटालंकार सहित, ३. सरस अलंकार-शून्य, ४. नीरस स्फुटालंकार सहित, ५. नीरस अस्फुटालंकार सहित, ६. नीरस अलंकारशून्य।^१ इनमें से प्रथम दो विकल्पो को काव्य न मानने और अन्तिम विकल्प को काव्य मानने का प्रश्न ही नहीं उठता। चतुर्थ और पंचम विकल्प चित्रकाव्य के अंतर्गत आते हैं। घामनाचार्य के शब्दों में मम्मट को इन्हीं चार विकल्पों को काव्य कहना अभीष्ट है। शेष रहा तीसरा भेद—'सरस और अलंकारशून्य काव्य'। 'सरस' होते हुए भी ऐसे काव्य को मम्मट ने काव्य क्यों नहीं माना ! महान् आश्चर्य है ! इससे यह स्वनिवृत्त होता है कि आचार्य के मत में ऐसी सरस रचना सम्भव ही नहीं है, जिसमें स्फुट अथवा अस्फुट रूप से कोई अलंकार न हो। पर जगन्नाथ को यही आपत्ति है। 'उदेति मण्डल विधोः' (चन्द्रमा का मण्डल उदय हो रहा है) प्यनिकाव्य के इस सर्व सम्मत उदाहरण में कौन सा गुण अथवा अलंकार है ?^२

(घ) मम्मट के "शब्दार्थो" पर भी जगन्नाथ को आपत्ति है। उनके मत में शब्द ही काव्य है, न कि शब्दार्थ। प्रथम तो लौकिक व्यवहार ही इस तथ्य की पुष्टि करता है—'काव्य सुना, पर अर्थ समझ में

१. का० शा० (वा० बो० टीका) पृष्ठ १७

२. रसगंगाधर—१म आनन पृष्ठ ७

न आया'; 'बढ़ ऊँचे स्वर में काव्य पढ़ता है' आदि वाक्यों में काव्य 'शब्द' का वाचक है, न कि 'अर्थ' का। वृत्तरे, न तो शब्द और अर्थ दोनों मिलकर 'काव्य' कहा सकते हैं और न प्रत्येक पृथक्-पृथक्। एक और एक मिलकर 'दो' होते हैं, अतः न तो दो 'एकों' को हम 'एक' कह सकते हैं, और न किसी 'एक' को दो; क्योंकि अवयव और अवयवी की सत्ता में सदा पारम्यत्व रहता है। इस प्रकार न तो शब्द और अर्थ दोनों मिलकर 'एक' काव्य कहा सकते हैं, क्योंकि इन दोनों की सत्ता पृथक्-पृथक् है, अन्यथा श्लोक का प्रत्येक वाक्य ही काव्य कहने लग जाएगा; और न शब्द और अर्थ को पृथक्-पृथक् काव्य मान सकते हैं, अन्यथा एक ही पद्य में दो काव्य मानने पड़ेंगे। अतः केवल 'शब्द' ही काव्य है।^१

वस्तुतः जगन्नाथ के दोनों तर्क हलके हैं। इन्हें काटने के लिए भी हलके प्रतितर्कों की आवश्यकता थी, जिसे उनके ग्रन्थ 'रसगंगाधर' के ही टीकाकार नागेश भट्ट ने पूर्ण किया। यदि 'काव्य सुना' आदि वाक्यों में काव्य 'शब्द' का वाचक है, तो 'काव्य समझा' में अर्थ का भी वाचक है। रोप रहा दूसरा तर्क, तो शब्द अथवा अर्थ में से किसी एक के लिए रुढ़ा लक्षणा द्वारा अन्य अर्थ की भी प्रतीति हो सकती है। अतः 'शब्दार्थ' को ही काव्य मानना समुचित है।^२

समीक्षा—मम्मट के काव्यलक्षण पर आक्षेप हुए, और टीकाकारों द्वारा उनकी निवृत्ति भी हुई, पर केवल यही निवृत्ति मम्मट के काव्यलक्षण के सर्वाधिक मान्य और सर्वप्रिय होने का कारण नहीं है। एक प्रमुख कारण और भी है—मम्मट का अपना महान् व्यक्तित्व। उनके विद्वत्तापूर्ण आचार्यत्व, और बहुमान्य ध्वनिसिद्धान्त के अन्तराल में सभी काव्यसिद्धांतों की प्रथम बार शृंखलाबद्ध एवं व्यवस्थित निरूपण-शैली के द्वारा पाठकों में मम्मट के प्रति उत्पन्न समादर-भाव ने विश्वनाथ की कटुता का और भी कटु बना दिया, और इस प्रकार मम्मट के अन्य काव्य-सिद्धान्तों के साथ-साथ उसके काव्यलक्षण को भी सर्वोच्च स्थान मिलता रहा। देखा जाए तो मम्मट का काव्यलक्षण परम्परागत काव्यलक्षणों का संशोधित संस्करण माना है। 'शब्दार्थ' में गुणालंकार की संयुक्तता और दोष-रहितता की चर्चा वामन-काल से ही विद्वद्भूमि में प्रचलित होगी, यह ऊपर दिखाया गया है। इसका स्रोत

ढूँटना चाहें, तो वह नाट्यशास्त्र में उपलब्ध हो जाता है ।^१ वस्तुतः मम्मट का मौलिक प्रयास काव्य-परिभाषा में, अथवा यों कहिए काव्यशास्त्र में अलंकार को यथोचित स्थान देना है, और वस । मम्मट स किंचित् पूर्ववर्ती अथवा समकालीन आग्निपुराण के (काव्यशास्त्र सम्बन्धी भाग के) वक्ता ने और भोजदेव ने स्वनिरूपित काव्यलक्षणों में लगभग मम्मट सम्मत स्वरूप को ही स्थान दिया है ।^२ फिर मम्मट के पश्चात् तो वह परम्परा किसी न किसी रूप में लगभग अक्षुण्ण सी बनी रही । हेमचन्द्र, वारभट प्रथम तथा द्वितीय, और जयदेव पीयूषवर्ष के काव्य-लक्षण इस तथ्य का सबल प्रमाण हैं ।^३ हाँ, विश्वनाथ और जगन्नाथ जैसे आचार्य नरसिंहदेह इस परम्परा के उल्लंघक हैं । हिंदीरीति-कालीन आचार्यों ने भी मम्मट का ही प्रायः अनुकरण किया है । इस प्रकार परम्परापुष्ट और सर्वाधिक मान्य काव्य-लक्षण पर यदि उक्त रूप से आक्षेपों की भरमार हुई है तो इसका कारण मम्मट की वृद्धिशील ख्याति को ही समझना चाहिए, अन्यथा बामन,

- १ मृदुललितपदार्थं गूढशब्दार्थहीन
बुधजनसुखयोग्य बुद्धिमन्तुत्तयोग्यम् ।
बहुरसकृतमार्गं सन्धिसन्धानयुक्तं
भवति जगति योग्यं नाटक [प्रेक्षकाणाम् ॥ ना० शा० १७।१२३
- २ (क) सत्तेषां वाक्यमिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली ।
काव्यं स्फुरदलकारं गुणबहोपवर्जितम् ॥ अ० पु० ३३७
(ख) निर्दोषं गुणवत् काव्यमलकारैरलंकृतम् ।
रसाक्षितं कवि कुर्वन् कीर्तं प्रातिञ्च विन्दति ॥
स० क० भ० १।२
- ३ (क) अदोषी सगुणौ सालकारौ च शब्दार्थौ काव्यम् ।
का० अनु० (हिम०) पृष्ठ १६
(ख) शब्दार्थौ निर्दोषौ सगुणौ प्रायः सालकारौ काव्यम् ।
का० अनु० (धाम्मत) पृष्ठ १४
(ग) साधुशब्दार्थसन्दर्भं गुणालंकारभूषितम् ।
स्फुरीतिरसोपेतं काव्यं कुर्वति कीर्तये ॥ वा० अ० १।२
(घ) निर्दोषं लक्षणवतीं सतीतिर्गुणभूषणा ।
सालकाररसात्तेकवृत्तिर्वाक् काव्यनामभाक् ॥ च० आ० १।७

अग्निपुराणकार और भोजराज पर भी विद्वानों को आक्षेप करने की सुधि आई होती—‘विश्वनाथ’ तो हर युग में मिल जाते हैं।

फिर भी, हमारे विचार में मम्मट का काव्यलक्षण आदर्श नहीं माना जा सकता। ‘श्रद्धोपो’ विशेषण को यदि इसी आधार पर स्वीकृत किया जाता है कि आदर्श काव्य के लक्षण में इसे स्थान मिलना चाहिए, तो ‘अनलकृती पुनः क्वापि’ के स्थान पर ‘सालकृती’ विशेषण को ही स्थान मिलना चाहिए था। दूसरे, ‘सगुणौ’ शब्द से ‘सरसौ’ और ‘गुणाभिव्यजकौ’ अर्थ लेते हुए रसगत, वस्तुगत और अलंकारगत ध्वनि; गुणीभूतव्यंग्य और चित्र-काव्य इन सब को ‘सगुणौ’ विशेषण में समाविष्ट करना मम्मट को भी अभीष्ट होगा अथवा नहीं, इसमें सन्देह है। उनकी अपनी वृत्ति इस विषय पर मौन है। यो विश्वनाथ को करारा उत्तर देने के उद्देश्य से ‘सगुणौ’ को इतनी महत्वपूर्ण और विशद व्याख्या मान्य भी हो सकती है, क्योंकि अप्रिय क्रिया की प्रतिक्रिया अनुचित होते हुए भी प्रायः उल्लासकारी होती है। हमारे विचार में ‘सगुणौ’ को ‘माधुर्यादि-गुणसहितौ’ समझना चाहिए। बहुत हुआ तो इसका ‘सरसौ’ अर्थ भी लिया जा सकता है। ‘गुणाभिव्यजकौ’ अर्थ के बल पर वस्तुगत और अलंकारगत ध्वनि; गुणीभूतव्यंग्य और विशेषतः चित्र-काव्य में माधुर्यादि गुणों का अस्तित्व मानना गुणों की वास्तविक परिमाण—‘हुत्यादिचित्तप्रयोजकता’ से विमुख होना है। उदाहरणतया ‘उदेति मण्डल विधो.’ में प्रसाद गुण की स्वीकृति से प्रसाद गुण केवल सरल रचना का पर्याय मात्र रह जायगा, चित्तव्याप्ति रूप प्रयोजकता का महान् स्वरूप खो बैठेगा। शेष रहा ‘शब्दार्थौ’, तो उसे काव्य शरीर मानने में कुन्तक के वक्ष्यमाण विवेचन से हम सहमत हैं। मम्मट के प्रति समादर भाव को अक्षुण्ण बनाए रखने के लिए यदि टीकाकारों की इतनी विशद व्याख्या स्वीकृत कर ली जाए, तो भी इस लक्षण में वही महान् दोष है, जो ‘ध्वनि-रात्मा काव्यस्य’ के सम्बन्ध में कहा गया है कि यह अत्यधिक व्याख्या की अपेक्षा रखता है।

विश्वनाथ—विश्वनाथ ने आनन्दवर्द्धन, कुन्तक और मम्मट जैसे उद्भट आचार्यों के काव्यलक्षणों का परखन प्रस्तुत कर एक महान् उत्तरदायित्व अपने शिर ले लिया। ‘वाक्यं रसात्मकं काव्यम्’ काव्य का यह लक्षण देकर उन्होंने इसे निभाने का पूर्ण प्रयत्न भी किया। ‘ध्वनि’ रूप उत्तम काव्य के प्रमुख भेद ‘रस’ को ही काव्य की आत्मा स्वीकृत कर विश्वनाथ

ने भरत मुनि से लेकर अपने समय तक चले आ रहे रस के प्रति समादर भाव को (यहाँ तक कि जिसे मामद, दण्डी, उद्भट और वट्ट जैसे अलंकार-वादियों और वामन जैसे रीतिवादी ने भी यथास्थान प्रदर्शित किया था^१) काव्यलक्षण में स्थान देकर काव्यशास्त्रियों के मर्म को छू सा लिपा है। रसात्मकता में निस्सन्देह गुणालंकार की सहितता का भी समावेश हो जाता है। मम्मट का काव्यलक्षण बाह्य अधिक था, विश्वनाथ का लक्षण आन्तरिक अधिक है। मम्मट ने लक्षण में रस के प्रति निर्देश अप्रत्यक्ष था, यहाँ प्रत्यक्ष और स्पष्ट है। पर आदर्श काव्य-लक्षण यह भी नहीं है। क्या 'रस' काव्य के शेष सभी स्वरूपों—वस्तुगत ध्वनि, अलंकारगत ध्वनि, गुणीभूत व्यंग्य, चित्र-काव्य और रसवदादि अलंकारों को, जिन्हें विश्वनाथ ने स्वयं भा अपने ग्रन्थ में निरूपित किया है, आत्मसात् कर सकता है? विश्वनाथ का कथन है कि 'वस्तुगत ध्वनि को (और अलंकारगत ध्वनि तथा गुणीभूत व्यंग्य को भी) रसमाप्तादि ध्वनियों का विषय मानकर काव्यत्व प्राप्त हो सकता है।'^२ पर वस्तुगत ध्वनि के 'उदेति मण्डल विधो' आदि उदाहरणों को हमारे विचार में रसमाप्तादि का विषय मानना सगत नहीं है, अन्यथा रसमाप्तादि ध्वनियाँ अति निम्न घरातल पर उतर आएंगी। यही बात चित्रकाव्य के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है। अतः यह लक्षण काव्यसर्वस्व 'रस' का परिपोषक होता हुआ भी अव्याप्ति दोष से दूषित है। सम्भवतः विश्वनाथ को 'रस' के अतिरिक्त शेष सभी काव्य-प्रकारों को गौण काव्य मानना अभीष्ट होगा, जो कि हमारी दृष्टि में उचित नहीं है। इसके अतिरिक्त एक अन्य दोष भी इस काव्य लक्षण में है। 'भाव्य' पदोच्चय का नाम है। अतः विश्वनाथ 'शब्द' को ही काव्यशरीर मानने के समर्थक है, शब्दार्थ को नहीं, जो कि समुचित नहीं है। व्याख्याधीन तो यह काव्य-लक्षण है ही, यह इस में तीव्रता दोष है।

जगन्नाथ—जगन्नाथ का काव्यलक्षण 'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्' एक मदानु तत्व का सूचक है—यह है रमणीयता, जिसे वामन ने 'शीन्दर्य'; दण्डी ने 'श्याम', और आनन्दवर्दन तथा कुन्तक ने 'लोकोत्तर

१. विशेष विवरण के लिए देखिए प्र० प्र० पंचम अध्याय 'रस'।

२. वस्तुमात्रस्य व्यंग्यत्वे कर्षं काव्यव्यवहार इति चेत्, न। अत्रापि रसमाप्तवत्तदैवेति श्रुम् । सा ० ३० १ म परि०, पृ० २५

आह्लाद' नाम से पुकारा है। काव्य शास्त्र का बहुप्रयुक्त शब्द 'चमकार' भी इन्हीं का पर्यायवाची है। 'सौन्दर्य' और 'चमकार' शब्दों में काव्य का वाच्य मुरूप तथा 'लोकोत्तर आह्लाद' में काव्य का आन्तरिक मुरूप अधिक निहित है, और दण्डी के 'इष्ट' शब्द की मध्यम स्थिति है। पर 'रमणीयता' शब्द हमारे विचार में बाह्य और आन्तरिक दोनों मुरूपों का समान रूप से चोतक होने के कारण सर्वाङ्गपूर्ण है। जगन्नाथ 'न' शब्दों में रमणीयता शब्द का अर्थ है—लोकोत्तर आह्लाद के उत्पादक ज्ञान की विषयीभूतता—'लोकोत्तराह्लाद जनकज्ञानगोचरता'। ठसरे शब्दों में, जिसका ज्ञान अथात् बार-बार अनुसन्धान करने से अलौकिक आनन्द की प्राप्ति हो, उसे रमणीय अर्थ कहते हैं, ऐसे रमणीय अर्थ का प्रतिपादक शब्द (अथवा शब्द समूह) काव्य कहाता है। आह्लाद शब्द का 'लोकोत्तर' विशेषण पुत्रोत्पत्ति, धनप्राप्ति आदि लौकिक आह्लादों (आनन्दों) से काव्यगत आह्लाद का पार्थक्य का सूचक है।

समीक्षा—हमारे विचार में काव्य का यह लक्षण बहुत सीमा तक उपयुक्त है। जगन्नाथ से पूर्व काव्य लक्षण तीन प्रकार से हुए—

(१) भामह और रुद्रट का मत में शब्दार्थ के सहित भाव का नाम काव्य है पर इससे शब्द और अर्थ के साधारण संयोगमात्र, जगन्नाथ के शब्दों में शब्दार्थ की केवल 'व्यासक्ति' (व्यासज्यवृत्ति) की सूचना मिलती है और नस।

(२) मम्मट आदि के मत में निर्दोष तथा गुणालंकार सहित शब्दार्थ का नाम काव्य है पर इन लक्षणों से ध्वनि अथवा रस जन्म लोकोत्तराह्लादकता की सूचना स्पष्ट शब्दों में नहीं मिलती। माजराज, जयदेव आदि के काव्यलक्षणों में रीति, गुण, अलंकार और वृत्ति के साथ ही साथ रस की भी परिगणना रस के प्राधान्य की अवहेलना की सूचक है।

(३) आनन्दवर्द्धन, कुतक और विश्वनाथ ने क्रमशः ध्वनि, वक्रोक्ति और रस का आत्मरूप में प्रतिष्ठापन द्वारा अपने अपने काव्यलक्षण निर्दिष्ट किए हैं, पर इनके लक्षण व्याख्याधीन, अतएव सुगम नहीं हैं। इसने अतिरिक्त कुतक का वक्रोक्ति सिद्धान्त साहित्याचार्यों की लगभग दो सदस्य वर्ष की विभिन्न सिद्धान्त परम्पराओं से पूर्णतः मेल नहीं खाता, और न इसका अनुकरण ही हुआ है।

जैसा कि इस ऊपर कह आया है, आनन्दवर्द्धन की 'ध्वनि' काव्य

के इतर दो भेदों गुणीभूत व्यंग्य और चित्र को, और विश्वनाथ का 'रस' इन दो भेदों के अतिरिक्त ध्वनि के वस्तुगत और अलंकारगत भेदों तथा रसवत् आदि अलंकारों को अपने अन्तराल में समाविष्ट नहीं कर सकता। पर जगन्नाथ की 'रमणीयता' में किसी भी प्रकार के काव्यचमत्कार को धारण करने की क्षमता है। इसके अतिरिक्त गुण, अलंकार, ध्वनि, रस आदि पारिभाषिक शब्दावलि से नितान्त विनिर्मुक्त होने के कारण यह लक्षण सुगम है, अतः काव्यस्वरूप का सीधा परिचायक है। दण्डी का काव्यलक्षण भी लगभग इन्हीं गुणों से युक्त है, पर यह एक संयोग मात्र है। जगन्नाथ पर दण्डी का प्रभाव भनना उचित प्रतीत नहीं होता।

जगन्नाथ के काव्यलक्षण पर एक महान् आपत्ति उठाई जा सकती है कि केवल 'शब्द' को काव्य क्यों माना गया, 'शब्दार्थ' को क्यों नहीं? शब्द और अर्थ के सहित भाव पर कुन्तक का विवेचन मार्मिक और अवेष्टणीय है। उनका मत है कि वाचक (शब्द) और वाच्य (अर्थ) दोनों का सम्मिलन काव्य कहता है।^१ उनका काव्य-लक्षण भी शब्दार्थ के सहितभाव का स्रोतक है। काव्य का पर्यायवाची 'साहित्य' शब्द भी 'सहितयोर्भाव साहित्यम्'—इस निर्वचन के आधार पर शब्द और अर्थ के सहित-भाव पर अवस्थित है। यहाँ एक शका उपस्थित होती है, इस सहित भाव रूप सम्बन्ध के मानने की आवश्यकता ही क्या है—'वाचक और वाच्य का सम्बन्ध नित्य है, अतः इनमें साहित्य-विरह का तो प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता' तो फिर काव्य-लक्षण आदि प्रयोगों में इस स्वतः सिद्ध सम्बन्ध पर इतना विशिष्ट बल क्यों? कुन्तक ने वादी के मुख से उक्त शका उठवा कर उसका समाधान इस प्रकार किया है कि 'यह ठीक है (कि लौकिक व्यवहार में प्रयुक्त साधारण भाषा में शब्द और अर्थ के स्वतः सिद्ध सम्बन्ध-स्थापन पर कोई विशिष्ट बल नहीं दिया जाता) पर काव्य में तो शब्दार्थ का विशिष्ट सहितभाव (साहित्य) अभिप्रेत है, और वह है वक्रता से विचित्र गुण और अलंकार की सम्पत्ति का (शब्दार्थ में) परस्पर स्वार्थपूर्वक अधिरुद्ध होना।'^२ शब्दार्थ की यह

१ शब्दार्थौ काव्यम्, वाचको वाच्यश्चेति द्वौ सम्मिलितौ काव्यम्।

वी० जी० पृष्ठ १८

२ ननु च वाच्यवाचकसम्बन्धस्य विद्यमानत्वाद् एतयोर्न कचिद्वि

स्पर्धा एक दूसरे को अधिक से अधिक ब्राह्म बनाती है। यह स्पर्धा शत्रुता पर आधारित न रहकर मित्रता पर आधारित है—

समसर्वगुणी सन्तौ सुहृदावेव सगताः।

परस्परस्य शोभायै शब्दार्थौ भवतो यथा ॥ व० जी० पृष्ठ २६

जगन्नाथ ने 'शब्दार्थ-साहित्य' पर जो आपत्ति उठाई थी कि 'शब्द और अर्थ 'दोनों' को एक काव्य क्योंकर मान लिया जाए ?' यह वास्तव में कोई नई नहीं है। कुन्तक का वादी इसे पहले ही उठा चुका था—'दोनों मिलकर 'एक' काव्य ! बड़ा विचित्र कथन है।' पर कुन्तक को न तो केवल शब्द को काव्य मानना अस्वीकार्य है, और न अर्थ को। अपनी इस धारणा की पुष्टि में उन्होंने दो तर्क उपस्थित किए हैं। पहला तर्क यह कि 'जिस प्रकार तेल प्रत्येक तिल में रहता है, उसी प्रकार सहृदयाह्लादकारित्व (रूप काव्य भी) शब्द और अर्थ दोनों में ही रहता है, न कि केवल एक में।' पर हमारे विचार में कुन्तक का यह उपमानमूलक तर्क शिथिल है। प्रत्येक तिल से निस्सृत तेल की अपनी सत्ता है, पर शब्द और अर्थ न तो कभी अकेले-अकेले 'काव्य' कहा सकते हैं, और न किसी 'एक' का समतुल्य अपनी स्वतंत्र सत्ता रख सकता है। इस सम्बन्ध में कुन्तक का दूसरा तर्क निस्सन्देह प्रबल और अकारण है कि लोकव्यवहार में शब्द और अर्थ नपे-तुले रूप में प्रयुक्त न भी हो सकें दूसरे शब्दों में, किसी अर्थ के लिए उपयुक्त शब्द का प्रयोग न भी किया जा सके तो सत्य है, पर काव्य में ऐसा होना अशुभाकार है। सौंदर्य की ओर ले जाने वाली और शब्दार्थ की न्यूनता अथवा अतिरिक्तता से रहित मनोहारिणी अवस्थिति का नाम 'साहित्य' है—

साहित्यमनयोः शोभाशालितां प्रति काव्यसौ।

अन्युनाऽतिरिक्तत्वमनोहारिण्यवस्थितिः ॥ वी० जी० १।१७

निस्सन्देह कुन्तक की यह मान्यता उपादेय है। विवक्षित अर्थ के लिए विशिष्ट और उपयुक्त शब्द के निर्वाचन में ही कवि की प्रतिभा

साहित्यविरहः। सत्यमेतत्, किन्तु विशिष्टमेवेह साहित्यमभिप्रेतम्। वीर्यम्, वक्रताविचित्रगुणालंकारसम्पदां परस्परसंधांधिरोहः। व० जी० पृष्ठ २५

१. द्वेष्टमिति विचित्रैवोक्तिः। × × × तस्माद् द्वयोरपि प्रतिफलमिव चैलं तद्विदाह्लादकारित्वं वर्तते, न पुनरेकस्मिन्। व० जी० पृ० १८

निहित है। वाचकत्व (शब्द) का लक्षण भी यही है कि 'जो कवि के विशेष रूप से अभीष्ट अर्थ को प्रकट करने की क्षमता रखता है।' अन्य वीतियों पर्यायवाची शब्दों के विद्यमान होने पर भी जो अभीष्ट अर्थ का वाचक है, वही (पर्याय) शब्द है; और जो अपने स्पन्द अर्थात् स्वभाव से सहृदय-जनों के लिए आह्लादकारी है, वही अर्थ है—

शब्दो विवक्षितार्थकवाचकोऽन्येषु सत्स्वपि ।

अर्थः सहृदयाह्लादकारिस्वस्पन्दसुन्दरः ॥ व० जी० ११६

अर्थ को यह स्पन्द उपयुक्त शब्द से ही प्राप्त होता है, इसमें नितान्त भी सन्देह नहीं। शब्द और अर्थ का साहित्य लोक में मले ही क्षम्य हो, पर काव्य में कदापि क्षम्य नहीं है।

कुन्तक की उपरिनिर्दिष्ट विचारधारा काव्यलक्षण को निश्चित करने के लिए निस्सन्देह एक अनिवार्य तत्त्व है। अपने काव्यलक्षण में जगन्नाथ ने केवल 'शब्द' को स्थान दिया है, शब्दार्थ को नहीं; तो क्या वे कुन्तक-सम्मत 'शब्दार्थ-साहित्य' के सिद्धान्त से सहमत नहीं हैं? हमारा विचार है कि उनका काव्यलक्षण इस कसौटी पर भी खरा उतरता है। 'शब्दार्थयुगलं न काव्यशब्दवाच्यम्' इस चर्चा में उनका निष्कर्ष-कथन है— 'काव्यलक्षणस्य × × × शब्दनिष्ठत्वोचिता।'² यह ठोक है कि जगन्नाथ 'शब्द' को काव्य का शरीर मानते हैं, न कि अर्थ को और न शब्दार्थ को। पर उनकी एतद्विषयक चर्चा में कहीं भी शब्दार्थ के 'साहित्य' की अस्वीकृति का संकेत नहीं मिलता। उनकी इस चर्चा का प्रधान लक्ष्य शब्द को ही काव्य-शरीर मानते हुए अर्थ को काव्य-शरीर न मानना ही है। पर इस से अर्थ का गौरव कम नहीं होता, अपितु बढ़ जाता है। 'शब्द' काव्य का बाह्य रूप है, और 'अर्थ' आन्तरिक रूप। अतः 'अर्थ' को शब्द के स्तर पर रख कर उसे काव्यशरीर क्यों पुकारा जाए? वक्त्र के हृदगत भाव तब तक 'काव्य' पद के अधिकारी नहीं बनते जब तक उन्हें वाणी अथवा वक्त्रों के रूप में 'शब्द' का आकार नहीं मिल जाता। काव्यशरीर मानना भी उसे चाहिए जो आकृतिमान्; स्थूल-रूपात्मक हो। यही कारण है कि जगन्नाथ

१. कथिविवक्षितविशेषाभिधानक्षमत्वमेव वाचकत्वलक्षणम् ।

व० जी० पृष्ठ ४३

२. रसरागाधर पृष्ठ ६-७

(और विश्वनाथ भी) 'शब्द' को शरीर मानते हैं; न कि अर्थ को और न शब्दार्थ को । इतना होने पर भी जगन्नाथ का काव्यलक्षण कुन्तक के 'शब्दार्थ-साहित्य-सिद्धान्त' से विमुक्त नहीं है । कुन्तक का प्रमुख तर्क या विवक्षित अर्थ के लिए उपयुक्त शब्दचयन । मुख्यतः इसी तत्त्व पर उनका 'शब्दार्थ-साहित्य-सिद्धान्त' आधारित है । हमारा विश्वास है कि जगन्नाथ का 'रमणीयार्थ' शब्द इसी तत्त्व का अनुमोदक है । उपयुक्त शब्दचयन के बिना रमणीयता (सहृदयाह्लादजनकता) का सद्भाव किसी भी रूप में सम्भव नहीं है । केवल शब्द मात्र को उन्होंने भी काव्य नहीं माना । रमणीयार्थता से समुक्त होना उसका अनिवार्य विशेषण है । जहाँ मम्मट आदि आचार्य शब्द और अर्थ को एक ही स्तर पर स्थापित करते हैं, वहाँ जगन्नाथ 'अर्थ' को शब्द का विशेषण मानते हैं । यही दोनों के दृष्टिकोणों में अन्तर है, पर शब्द और अर्थ का सहितभाव जगन्नाथ को भी अभीष्ट है । हाँ, निरपेक्ष अथवा रमणीयार्थ-निरपेक्ष शब्द को यदि जगन्नाथ काव्य मानते तो निस्सन्देह उन्हें शब्द और अर्थ का सहित-भाव स्वीकार न होता । पर उनका काव्यलक्षण कुन्तक के सिद्धान्त पर खरा उतरता है, यह हमारा अभिमत है । केवल 'शब्द' को काव्यशरीर मानते हुए भी शब्द और अर्थ में सहितभाव स्वीकार करने में कोई विरोध भी सूचित नहीं होता । अतः हमारी सम्मति में संस्कृत-काव्यशास्त्रियों में जगन्नाथ का काव्यलक्षण सर्वोत्कृष्ट है ।

१. चिन्तामणि का काव्यस्वरूप-निरूपण

चिन्तामणि से पूर्व

चिन्तामणि से पूर्ववर्ती आचार्य केशव ने काव्य का शास्त्राय लक्षण प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप में कहीं भी प्रस्तुत नहीं किया । कविता को 'दोष रहित' बनाने की ओर उन्होंने अवश्य सकेत किया है—

राजत रंज न दोष युत कविता वनिता मित्र । क० प्रि० ३१५

पर उनका यह कथन मम्मट-प्रस्तुत काव्यलक्षणा का केवल एक, और यह भी निषेधात्मक अंग उपस्थित करता है । अतः इसे काव्यलक्षण नहीं माना जा सकता । हिन्दी के आचार्यों में काव्य का लक्षण प्रस्तुत करने का प्रथम श्रेय चिन्तामणि को प्राप्त है ।

चिन्तामणि

काव्यलक्षण—चिन्तामणि के शब्दों में काव्य का लक्षण है—
सगुणालंकार सहित दोष रहित जो होई ।

शब्द अर्थ ताको वचित कहत विबुध सब कोई ॥ क० कु० त० १।७

काव्य उस 'शब्दार्थ' का नाम है, जो गुण और अलंकार से युक्त हो और दोष-रहित हो । काव्यलक्षण के लेखन में सर्वप्रथम मम्मट^१ ने शब्दार्थ की गुणालंकार सहितता और दोष-रहितता को स्थान दिया था । इस प्रकरण में उन्होंने अलंकार को काव्य का आवश्यक तत्व नहीं माना था—अनलकृती पुनः क्वापि । पर उनके परवर्ती आचार्यों में से हेमचन्द्र, वाग्भट, विद्यानाथ^२ आदि आचार्यों ने काव्य-लक्षण में उनका अनुसरण करते हुए भी अलंकार की अनिवार्यता का प्रश्न नहीं उठाया । इधर चिन्तामणि ने भी अपने काव्यलक्षण में विद्यानाथ के समान मम्मट-सम्मत 'अनलकृती पुनः क्वापि' धारणा को स्थान नहीं दिया ।^३ सम्भवतः इन्हें अलंकार जैसे महत्वपूर्ण काव्यांग की अवहेलना अभीष्ट न होगी । निस्सन्देह अलंकार अवहेलना का पात्र है भी नहीं । किसी भी सरस रचना में किसी न किसी अलंकार अथवा उसके भेद-प्रभेद का पाया जाना सहज-सम्भव है । हाँ, कोरे अलंकार-प्रदर्शन के लिए की गई रचना न तो कवि की शुद्ध कवित्व-शक्ति की परिचायक है और न वह सुवचिपूर्ण सहृदय के लिए आनन्दकारक बन सकती है । विश्वनाथ ने मम्मट-प्रस्तुत 'अदोषी' और 'सगुणी' पर जो आक्षेप किये थे, वे चिन्तामणि द्वारा प्रस्तुत काव्य-लक्षण पर भी पड़ित होते हैं । प्रस्तुत प्रबन्ध में हम पीछे इन आक्षेपों पर निस्तुत प्रकाश डाल आए हैं ।

काव्यपुरुष-रूपक—चिन्तामणि ने 'काव्य-पुरुष' की बर्चा करते हुए शब्द और अर्थ को काव्यपुरुष का शरीर, रस को उसका जीवित (आत्मा), श्लेषादि गुणों को शौर्यादि गुणों के समान रस रूप आत्मा के

१. तददोषी शब्दार्थो सगुणालनलकृती पुनः क्वापि । का० प्र० १म उ०

२. का० अनु० १य अ०; वा० अ० १।२; प्र० क० २।१

३. गुणालंकारसहिती शब्दार्थो दोषवर्जितौ ।

गद्यपद्यमयमय काव्य काव्यविदो विदुः ॥ प्र० क० २।१

निश्चल धर्म, उपमादि अलंकारों को हारादि के समान शब्दार्थ रूप शरीर के शोभाकारक धर्म, रीति को मानव-स्वभाव और वृत्ति को मानव-वृत्ति के समान उल्लिखित किया है—

सब्द अर्थ तनु वर्णिये जीवित रस जिय जानि ।

अलंकार हारादि ते उपमादि मन आनि ॥ ११६

रलेषादि गुन सूरतादिक से मानै चित्त ।

वरनौ रीति सुभाव ज्यौ, वृत्ति वृत्ति सी मित्त ॥ ११७

जे रस आगे के धरम ते गुन खरनै जात ।

आतम के ज्यौ सूरतादिक निहचल अबदात ॥ ११८

इसी प्रकार में चिन्तामणि ने काव्य के दो अन्य अंगों—शब्दा, और पाक की भी चर्चा की है। 'शब्दा' कहते हैं—पदों की अनुगुणता रूप विश्रान्ति अर्थात् अन्योन्यमैत्री रूप पद-यास को, जिसके बिना पदों का पारस्परिक विनिमय काव्य-चमत्कारघातक बन जाता है,^१ और 'पाक' कहते हैं—काव्यगत अर्थ की गम्भीरता को, जिसने बल पर रसास्वादन किया जाता है।^२ चिन्तामणि ने शब्दा और पाक—इन दोनों को क्रमशः लौकिक शब्दा और पाक के तुल्य माना है—

पद अनगुन विश्राम सो सजा सजा जानि ।

रस आस्थाद भेद जे पाक पाक से मानि ॥

कवित पुरष की साजु सख समुक्त लोक की रिति ।

×

×

×

क० कु० त० १११११३

यहाँ चिन्तामणि के सामने यद्यपि विद्यानाथ का ग्रन्थ है, जिसने

१. (क) या पदानां परान्योन्यमैत्री शब्देति कथ्यते । प्र० ६०, पृष्ठ ६७

(ख) पदानामानुगुण्यं पदविनिमयासहिष्णुत्वम् ।

प्र० ६० (रत्नापण) पृष्ठ ४२

२ (क) अर्थगम्भीरिका पाक ।

प्र० ६०, पृष्ठ ६७

(ख) रस शृङ्गारादिरास्वाद्यते येन गार्भार्थेण तस्य विशेषा रसास्वाद-
प्रभेदा ।

प्र० ६० (रत्नापण) पृष्ठ ४२

आधार पर उन्होंने काव्यस्वरूप विषयक उक्त सामग्री उपस्थित की है^१, पर फिर भी दोनों आचार्यों के निरूपण में दो अन्तर स्पष्ट रूप से लक्षित हो जाते हैं। पहला अन्तर यह कि विद्यानाथ ने व्यंग्य को काव्य का जीवित माना है, पर चिन्तामणि ने विश्वनाथ के अनुरूप रस को। पर इनके ग्रन्थ में अन्यत्र कहीं भी इस ग्रन्थ की पुष्टि नहीं हुई। न तो विश्वनाथ के समान इन्होंने 'वाक्य रसात्मक काव्यम्' रूप में काव्य का लक्षण प्रस्तुत किया है, और न उन्हीं के समान इसे ध्वनि का एक भेद मानते हुए भी ध्वनि प्रकरण से पूर्व इसका निरूपण करके इसके प्रति अपना पक्षपात प्रकट किया है। इसके विपरीत मम्मट के समान इन्होंने ध्वनि-प्रकरण में ही रस का निरूपण किया है, और रस को स्पष्ट शब्दों में व्यंग्य पर आधारित माना है। अतः चिन्तामणि का मुकाब ध्वनि-सम्प्रदाय की ओर अधिक है। इस स्थल में रस की जीवित कहने का समाधान केवल यही हो सकता है कि ध्वनिवादियों के ही समान 'रसध्वनि' को सर्वश्रेष्ठ मानना इन्हें अभीष्ट है; अथवा इस अवसर पर विश्वनाथ-प्रस्तुत 'काव्यपुरुषरूपक' की प्रसिद्धि को चिन्तामणि विस्मृत नहीं कर सके। पिछले कारण की सम्भावना अधिक है।

दूसरा अन्तर यह है कि विद्यानाथ ने शब्दार्थ, अलंकार, गुण, रीति, वृत्ति, शय्या और पाक को काव्य की 'सम्पत्ति' नाम से अभिहित किया है, पर चिन्तामणि ने विश्वनाथ से प्रभावित होकर इन सबको 'काव्य-पुरुष' के रूपक के रूप में ढालने का प्रयास किया है। जिस प्रकार शब्दार्थ से लेकर वृत्ति तक उपर्युक्त प्रथम पाँच काव्यांग 'काव्य-पुरुष-रूपक' पर सुघटित और सुसंगत होते हैं, उस प्रकार 'शय्या' और 'पाक' घटित

१. शब्दार्थौ मूर्तिराख्यातौ जीवितं व्यंग्यवैभवम् ।

हारादिवदलंकारास्तत्र स्युरप्रमादयः ॥

रलेपादयो गुणास्तत्र शीर्षादय इव स्थिताः ।

आत्मोत्कर्षावहस्तत्र स्वभावा इव रीतयः ॥

शोभामाहार्यकीं प्राप्ता वृत्तयो वृत्तयो यथा ।

पदानुगुण्यविश्रान्तिः शय्या शय्येय संमता ॥

रसास्वादप्रभेदाः स्युः पाकाः पाका इव स्थिताः ।

प्रख्याता लोकवर्षिणं सामग्री काव्यसपदः ॥ प्र० ल० २।२५

नहीं होते। पुरुष इनका उपयोग भले ही करता है और नित्य करता है, पर शरीरादि व समान ये दोनों पुरुष के अंग नहीं हैं। स्वयं विश्वनाथ ने भी उक्त रूपक में इन्हें स्थान नहीं दिया। विद्यानाथ व ग्रन्थ व असमान चिन्तामणि के ग्रन्थ में शय्या और पाक की अन्यत्र कहीं भी चर्चा नहीं है, अतः इस प्रकरण में भी यदि इन्हें स्थान न मिलता, तो 'काव्य पुरुष-रूपक' में यह अनावश्यक और दोषपूर्ण भरती न होती।

उक्त रूपक में श्लेषादि गुणों को शीर्षादि व समान रस रूप आत्मा व उत्कण्ठ धर्म माना गया है पर वस्तुतः वामन सम्मत श्लेष आदि दश गुणों को रस का धर्म मिथी मा आचार्य ने नहीं माना। आनन्दवर्द्धन और उनका सम्मतादि अनुयायी काव्य शास्त्रियों ने माधुयादि तीन गुणों का ही यह सम्मान दिया है। स्वयं चिन्तामणि ने श्लेषादि गुणों का इन तीनों में अन्तर्भाव मानते हुए उनका खण्डन किया है। अतः चिन्तामणि यदि विद्यानाथ का अनुकरण न कर 'श्लेषादि' के स्थान पर 'माधुयादि' गुणों का उल्लेख करते, तो समीचीन था।

अन्त में रीति और वृत्ति के विषय में विचार कर लेना शेष रह जाता है। उक्त रूपक में इनकी तुलना क्रमशः मानव-स्वभाव और मानव-वृत्ति के साथ की गई है। रसादि व अनुकूल शब्दगत उचित व्यवहार को रीति कहते हैं, और अर्थगत उचित व्यवहार को वृत्ति। दूसरे शब्दों में, वैदर्भी (उपनागरिका) आदि रीतियाँ सन्दर्भ की आहार्य अर्थात् बाह्यशोभा की उत्पादक हैं, और कैशिकी आदि सन्दर्भ की आन्तरिक शोभा की।^१ इधर मानवस्वभाव और मानववृत्ति में भी यही भेद है। मन्दता, चपलता, उम्रता, मृदुता आदि मानव-स्वभाव बाह्य हैं, और दया, दक्षिण्य, स्नेह, क्रोध, ईर्ष्या आदि मानव-वृत्तियाँ आन्तरिक। विश्वनाथ के काव्यपुरुष-

१. (क) रसानुगुण औचित्यवान् वाच्याश्रयो यो व्यवहारस्ता एता कैशिकाया वृत्तयः । वाचकाश्रयरचोपनागरिकाया वृत्तयः ।

ध्वन्या० ३।३३ (वृत्ति)

(ख) वैदर्भ्यादिरीतिर्ना शब्दगुणाभितानामर्थविशेषनिरपेक्षतया केवल सन्दर्भसौकुमार्यप्रीडित्वमाश्रित्यत्वात् कैशिक्यादिभ्यो भेदः । प्र० ६०, पृष्ठ ६३

(ग) स्वभावा इव रीतयः । शोभामाहार्यकी प्राप्ता × × × ।

प्र० २०, पृष्ठ ४२

रूपक में रीति को तो, 'श्रवणवसस्थानविशेष' रूप में स्थान मिला है, पर वृत्ति की वहाँ चर्चा नहीं हुई। चिन्तामणि ने विद्यानाथ के अनुकरण में उक्त रूपक में रीति और वृत्ति के क्रमशः 'स्वभावा' और 'वृत्त' उपमान प्रस्तुत करके उक्त दोनों उपमेयों में तो निस्सन्देह एक भेदक रेखा खींच दी है, पर 'पदसघटना' रूप रीति का 'श्रवणवसस्थान विशेष' रूप उपमान जितना सगत है, बाह्य रूप को प्रकट करता हुआ भी 'स्वभावा' रूप उपमान उतना सगत नहीं है। अनिवादी आचार्यों की 'रीति' काव्य के शरीर की जितनी परिचायक है, उतनी काव्य के आन्तरिक रूप की नहीं।

निष्कर्ष यह है कि प्रस्तुत 'काव्यपुरुषरूपक' में काव्य-विषयक सामग्री का सचयन निस्सन्देह सत्य है, पर इस स्थल में चिन्तामणि एक तो रस को काव्य की आत्मा स्वीकृत करते हुए भी अपने ग्रंथ में ग्रन्थन कहीं भी इस धारणा की पुष्टि नहीं कर पाए; और दूसरे, विश्वनाथ के अनुकरण में न वामनसम्मत श्लेषादि गुणों की रसोत्कर्षक रूप में प्रस्तुति युक्तिसंगत है; और न पाक तथा शय्या नामक 'काव्यांगों' का इस रूपक में समावेश तर्कसम्मत है। फिर भी हिन्दी के आचार्यों का यह प्रथम प्रयास हिन्दी काव्यशास्त्र में एक उपादेय स्थल है। काव्यशास्त्र के प्रारम्भिक छात्र के लिए यह रूपक काव्याङ्गा की सूची साभिप्राय और सरल ढंग पर प्रस्तुत करने में नितान्त समर्थ और सहायक है।

काव्य-भेद—चिन्तामणि के अनुसार काव्य के दो भेद हैं—गद्य और पद्य। इन भेदों का उल्लेख करते समय हिन्दी-साहित्य में साहित्यिक गद्य के अभाव का भी उन्हें ध्यान है, तभी ये भेद उन्होंने सस्कृत-साहित्य के गिनाए हैं—

गद्यपद्य द्वे भवति सो मुरयान्ती में होई। क० क० त० ११४

इसी स्थल में वे विद्यानाथ द्वारा परिगणित गद्यपद्यमय (चम्पू) नामक भेद का भी उल्लेख कर सकते थे, पर इस स्थलति का कारण यह हो सकता है कि हिन्दी के इस काव्यशास्त्री के समय में हिन्दी-साहित्य के गद्य के—अप्रौढ़ और अपरिष्कृत गद्य के सही—ग्रन्थ अवश्य प्राप्य होंगे, पर 'चम्पू' की कोई भी रचना प्राप्य न होगी, तभी इस तीसरे भेद को उन्होंने स्थान नहीं दिया। हिन्दी साहित्य में गद्यपद्य सुन्दर रचना नहीं है

तो न सही, पर पद्यबद्ध रचना तो अत्यन्त मनामोहक है। चिन्तामणि अपने इन उद्गारों को प्रकट किये बिना रह नहीं सके—

छन्द निबद्ध सुपद्य कहि, गद्य होत दिन छंद ।

भाषा छन्द निबद्ध मुनि सुकवि होत सानद ॥ क० क० त० ११५

२. कुलपति का काव्यस्वरूप-निरूपण

काव्यलक्षण—कुलपति ने अपने ग्रन्थ रस रहस्य में काव्य का लक्षण देने के उपरान्त मम्मट और विश्वनाथ द्वारा सम्मत लक्षणों का भी खंडन प्रस्तुत किया है। इनके काव्यलक्षण का यथावत् मूल्यांकन करने के लिए हम पहले इनके अनुसार मम्मट और विश्वनाथ के काव्यलक्षणों के खण्डन पर प्रकाश डाल रहे हैं।

मम्मट का काव्यलक्षण और उसका खण्डन—कुलपति ने मम्मट-सम्मत काव्यलक्षण का अनुवाद इन शब्दों में किया है—

दोष रहित अरु गुण सहित पहुँ अल्पालकार ।

शब्द अर्थ सो कवित है, ताको करो विचार ॥ २० २० ११२१

इस पद्य में 'अदोषी' और 'सगुणी' का अनुवाद तो शुद्ध हुआ है, पर मम्मट-सम्मत 'अनलकृती पुनः क्वापि' का 'कहुँ अल्पालकार' रूप में अनुवाद अभीष्टार्थ को व्यक्त नहीं करता। विश्वनाथ ने मम्मट-सम्मत काव्यलक्षण में शब्दार्थ के तीनों विशेषणों—'अदोषी', 'सगुणी', और 'अनलकृती पुनः क्वापि' पर आक्षेप किए थे, पर कुलपति ने केवल 'दोषरहित' विशेषण पर ही निम्नलिखित आक्षेप किये हैं, शेष दो विशेषणों पर नहीं—

(क) एक तो ससार में ऐसा काव्य दुर्लभ सा है जिस में गुण और अलकार सो हो, पर कोई दोष न हो—

है सब गुण भूषण तहाँ, श्री सब दूषण नाहि ।

ऐसों कवित न जगत में जो वा लखुन मौंहि ॥ २० २० ११ २२

(ख) और फिर, दोष की सम्भावना होने पर 'दोष रहित' विशेषण का मम्मट के पक्षपातियों द्वारा न ता यह अर्थ लगाना समत है कि 'कुछ दोष-युक्त शब्दार्थ को भी काव्य कहना चाहिए', और न यह कि 'कुछ दोष युक्त शब्दार्थ को ही काव्य कहना चाहिए।' (यद्यपि प्रथम विकल्प

तो लक्षण में स्थान पाने योग्य नहीं है—रत्न की परिभाषा में यह कहना कितना हास्यास्पद लगता है कि कीटानुविद्ध रत्न को भी रत्न कह दिया जाए ।) और द्वितीय विमल की स्वीकृति में किसी महान् कवि की नितान्त निरुद्ध भी रचना काव्य नाम से अभिहित नहीं होगी—

जो कुट्ट होय सो लीजिए, सु तो बात न होइ ।

कटुक दोष रिन कहुंहुं, तो निरुद्ध, कविच न होइ ॥ १० २० १।२३

(ग) वस्तुतः देखा जाए तो दोष का अस्तित्व सहृदयों द्वारा प्राप्य स्थानुभूति की बाधा पर आश्रित है । जहाँ दोष रस का बाधक न होकर उसका साधक है (उदारदृष्टार्थ रौद्र रस में श्रुतिकट्ट दोष), वहाँ 'दोष' दोष न रह कर, उल्टे उस रचना का आवश्यक तत्त्व बन जाता है । अतः इस दृष्टि से भी शब्दार्थ का दोष-रहित विशेषण व्यर्थ है—

प्रगट दोष नहिं होय जहाँ, तासों कहो कविच ।

सो दूषन रस बोध में रोके सहृद चित्त ॥

सहृदय जायों नहिं लखै नहिं दूषन है सोई ॥^१

जहाँ दोष सहृदय लखै सो पुनि कविच न होई ॥

तातें लक्षण बीच ए पद कहें नहिं लोग ।

इन्हें त्याग करि कविच के बरने सब कवि लोग ॥ १० २०

१।२५-२७

(घ) निश्चिन्ताय सम्मत उक्त आक्षेपों के अतिरिक्त कुलपति ने एक अन्य आक्षेप भी प्रस्तुत किया है—यदि निर्दोष शब्दार्थ ही काव्य है, तो उल्लास नामक अलंकार के एक भेद दूषण-उल्लास के विषय को भी (जहाँ एक के दोष से दूसरे को दोष प्राप्त होता है)^२ 'काव्य' पुकारने के लिए सहृदय का चित्त विरोध करने लगेगा —

सब दूषण विनु होइ जो ताकि कहो कविच ।

तो दूषण उल्लास सो समन्ति विरोधहिं चित्त ॥ १० २० १।२४

१. तु०—'इंपहोपी शब्दार्थों काव्यम्' इत्युक्ते निर्दोषयो काव्यत्वं न स्यात् । सति सभवे 'इंपहोपी' इति चेत्, एतदपि काव्यलक्षणेऽवाच्यम् ।

सा० द० १ म परि०

२. तु०—काव्यामभूतस्य रसस्याऽनपकर्षकत्वे तथा दोषत्वमपि नाङ्गीक्रियते । सा० द० १ म परि०

३. एकस्य गुणदोषाभ्यामुल्लासोऽन्यस्य तौ यदि । तु० आ० २३३

विश्वनाथ-सम्मत काव्य-लक्षण का स्पष्टन—विश्वनाथ-सम्मत काव्यलक्षण है—‘वाक्य रसात्मक काव्यम्’ । इस पर कुलपति ने आक्षेप किया है कि इस लक्षण से यह ज्ञात नहीं होता कि केवल अगीभूत रस को ही काव्य की आत्मा मानना अभीष्ट है, अथवा अगीभूत रस को भी । यदि अगीभूत रस ही काव्य है तो रसवदादि अलंकारों के स्थल को, जहाँ रस अग बन जाता है काव्य का विषय न माना जाएगा । पण्डितराज जगन्नाथ के एक आक्षेप^१ से प्रेरणा प्राप्त करके: कुलपति ने विश्वनाथ के काव्य-लक्षण पर एक अन्य आक्षेप भी किया है । रस को ही काव्य मानने पर वस्तुध्वनि और अलंकारध्वनि को, जहाँ रस के बिना भी काव्य में चमत्कार रहता है, काव्य नाम से अभिहित नहीं किया जाएगा । इन्हीं दो आचार्यों पर कुलपति ने विश्वनाथ के काव्यलक्षण को युक्ति-युक्त नहीं माना—

पुनि रस ही शु कवित्त सौं कहै त लच्छन होइ ।

कै प्रधान कै अंग हूँ रस हूँ है विधि जोइ ॥

जो प्रधान रस ही जहाँ कहीं कवित्त हों सोइ ।

अलंकार अरु वस्तु जहाँ मुख्य सुकवित्त न होइ ॥

जहाँ अंग रस है तहाँ, अलंकार हूँ जाय ।

बहुत बात हूँ मैं लखै, सो वह रस न कहाय ॥ २० २० १-२८-३०

कुलपति का स्वसम्मत काव्यलक्षण—कुलपति ने स्वसम्मत काव्य का लक्षण इन शब्दों में प्रस्तुत किया है—

अथ काव्य का लक्षण

दो०—जग ते अद्भुत मुख सदन शब्द रु अर्थ कवित्त ।

ये लच्छन मैं न कियो समुक्ति ग्रन्थ बहु चित्त । २० २० १।२०

टी०—जग से अद्भुत मुख लोकोत्तर चमत्कार यह लक्षण काव्य का कहा है ।

अर्थात् काव्य उस शब्दार्थ को कहते हैं जो लोकोत्तर चमत्कार से युक्त हो ।

संस्कृत-काव्य शास्त्रियों में दण्डी, विश्वनाथ तथा जगन्नाथ ‘शब्द’ अथवा ‘वाक्य’ को काव्य (का शरीर) मानते हैं, और भामह, रुद्रट तथा

१. ‘यत्तु रसवदेव काव्यम्, इति साहित्यदर्पणे निर्णीतम्, तन्न । वत्च-लंकारप्रधानानां काव्यानामकाव्यत्वापत्ते ।

कुन्तक शब्दार्थ को। कुलपति ने उपर्युक्त पद्य में दूसरे वर्ग के समान शब्दार्थ को ही काव्य माना है, शब्द को नहीं। ऐसा प्रतीत होता है कि काव्य लक्षण प्रस्तुत करते समय इनके सामने भामह अथवा रुद्रट के काव्य लक्षण हैं—‘शब्दार्थौ सद्विती काव्यम्’ और ‘ननु शब्दार्थौ काव्यम्।’ पर इनमें शब्द और अर्थ की विशिष्टता के अभाव को देख कर इन्होंने विश्वनाथ के रसविषयक कथन ‘लोकोत्तरचमत्कारपाणः’ को ‘जग ते अद्भुत सुखसदन’ के रूप में अनुदित करके इस अभाव की पूर्ति कर ली है।

कुलपति चाहते तो मम्मट और विश्वनाथ के काव्य-लक्षणों का खण्डन कर लेने पर संस्कृत-काव्यशास्त्र के तीसरे प्रसिद्ध आचार्य जगन्नाथ के काव्य-लक्षण का ही हिन्दी-रूपान्तर प्रस्तुत कर अपने कर्तव्य की इति श्री कर देते, आखिर इनसे प्रेरणा प्राप्त कर इन्होंने विश्वनाथ के काव्य-लक्षण पर एक आक्षेप किया ही है। पर वे ‘शब्द’ को ही ‘काव्य’ मानने वाले जगन्नाथ से सम्मत न हो सके। उन्हें सम्भवतः कुन्तक के समान शब्द और अर्थ दोनों के समन्वय को ही काव्य कहना अभीष्ट था, न कि अकेले शब्द को और न अकेले अर्थ को। अस्तु।

कुलपति-सम्मत लक्षण निःसन्देह एक आदर्श लक्षण है। इस पर न तो मम्मट और विश्वनाथ के काव्य-लक्षणों पर पूर्व-निर्दिष्ट दोष आरोपित किये जा सकते हैं; न दण्डी और जगन्नाथ के अनुसार इसमें ‘अर्थ’ को अपेक्षाकृत कम महत्त्व मिला है; न भामह और रुद्रट-सम्मत काव्य-लक्षणों की अपूर्णता इस काव्य-लक्षण में है, और न आनन्दवर्धन और कुन्तक के काव्य लक्षणों के समान यह लक्षण ध्वनि और वक्रोक्ति जैसे पारिभाषिक शब्दों की व्याख्या की अपेक्षा रखता है। ‘जग ते अद्भुत सुख’ अर्थात् लोकोत्तर-चमत्कार रूप काव्य-स्वरूप निःसन्देह काव्य के सभी रूपों—वया रस, वया वस्तु-ध्वनि तथा अलंकार-ध्वनि और वया रसवदादि अलंकार आदि सब—पर भली भाँति घटित हो जाता है। कोई आश्चर्य नहीं यदि कुलपति ने मम्मट, विश्वनाथ और जगन्नाथ के अतिरिक्त भामह, दण्डी, रुद्रट और सम्भवतः कुन्तक के भी परम्पराभूत काव्य लक्षणों पर विचार करके ही स्वसम्मत काव्य-लक्षण का निर्माण किया हो। यदि इनमें से प्रथम तीन भी आचार्यों के काव्य लक्षणों पर इन्होंने विचार किया हो, तो

भी उनके निम्न कथन को गर्वोक्ति न कहा जाकर सत्योक्ति ही समझना चाहिए कि “यह लच्छन मैंने कियो समुक्ति बहु ग्रन्थ चित्त ॥”

काव्य भेद—कुलपति ने मम्मट के अनुकरण में काव्य के तीन भेदों—उत्तम, मध्यम और अधर का भी उल्लेख किया है—

सो कवित्त है तीन विधि उत्तम मध्यम और ।

जीव सरस, पुनि देह सम देह बलि जेहि ठौर ॥

व्यंग्य अर्थ सम सुखद जहाँ मध्यम कहिये सोइ ।

शब्द अर्थ है चित्र जहाँ व्यंग्य न अधर सु होइ ॥

र० र० ११३५, ३८, ४०

इन प्रकारों में से वे उत्तम काव्य का लक्षण स्पष्ट नहीं कर पाए । ‘जहाँ देह रस रूपी जीव पर अपनी बलि दे दे’—इस कथन का अभिप्राय यह लेना पड़ेगा कि जहाँ देह अर्थात् वाच्यार्थ रस रूपी काव्य-जीव की अपेक्षा गौण हो, वहाँ उत्तम काव्य होता है । रस से उनका अभिप्राय व्यंग्य अथवा ध्वनि काव्य से है, जैसा कि उत्तम काव्य के उदाहरण^१ के शीर्षक से स्पष्ट है—जीव रस व्यंग्य प्रधान यथा । इस प्रकार कुलपति प्रस्तुत उत्तम काव्य का स्वरूप मम्मट-स्वरूप के निकट जा पहुँचता है—इदमुत्तममतिशायिनि व्यंग्ये वाच्याद् ध्वनिर्बुधै बधित । (का० प्र० ११४) ।

कुलपति-प्रस्तुत मध्यम काव्य का उक्त लक्षण स्पष्ट तो है, पर एक-देशीय है । इन्होंने व्यंग्यार्थ और वाच्यार्थ के समान चमत्कार में ही मध्यम काव्य की स्थिति मानी है, पर काव्यप्रकाश के टीकाकारों ने मध्यम अर्थात् गुणीभूत व्यंग्य की स्थिति दो रूपों में स्वीकृति की है—(१) वाच्यार्थ तथा व्यंग्यार्थ दोनों का चमत्कार समान रहे, (२) वाच्यार्थ की अपेक्षा व्यंग्यार्थ का चमत्कार न्यून हो जाए ।^२ कुलपति ने पहले रूप को अपनाया है दूसरे रूप को नहीं ।

अधर काव्य की उक्त परिभाषा मम्मट के अनुकूल है कि जिस रचना में व्यंग्यार्थ का अभाव हो, उसे अधर अथवा चित्र काव्य कहते हैं । इससे

१. र० र० ११३६

२ व्यंग्यस्य वाच्यादनतिशयश्च न्यूनत्वेन चति द्विविध ।

दो भेद हैं—शब्दचित्र और अर्थचित्र। कुलपति के उदाहरणों^१ और तदुपरान्त गद्यबद्ध समन्वय से हमारी इस धारणा की पुष्टि होती है कि वे मम्मट-सम्मत काव्य-भेदों के मर्म से भली भाँति अवगत थे। परन्तु इस प्रकरण में वे उत्तम काव्य के लक्षण को स्पष्ट नहीं कर पाए। इस प्रसंग में यदि वे उत्तम और मध्यम काव्यों के प्रख्यात नामों—जमशुः च्वनि और गुणीभूत व्यंग्य—का भी उल्लेख कर देते तो पाठक की जानकारी में वृद्धि हो जाती।

३. सोमनाथ का काव्यस्वरूप-निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

कुलपति और सोमनाथ के बीच हिन्दी रीतिकालीन आचार्यों में देव, सूरतिमिश्र और श्रीपति ने काव्य के स्वरूप पर प्रकाश डाला है।

देव ने काव्यपुरुष की चर्चा करते हुए अपने ग्रन्थ शब्दरसायन अथवा काव्यरसायन में एक स्थान पर छन्द (शब्द-रचना) को काव्य का तन; रस को जीवन तथा अलंकार को शोभावर्धक धर्म कहा है। रस और अलंकार की सापेक्ष महत्ता बताते हुए वे कहते हैं कि अलंकार के बिना तो काव्यरूपी शरीर जीवित रह भी सकता है, पर रस (आत्मा) के बिना वह मृत हो जाता है—

अलंकार भूषण सुरस जीव छन्द तन भास्व ।

तन भूषण हूँ विन निषे, विन जीवन तन राख ॥

पर इसी ग्रन्थ में उन्होंने उपर्युक्त परम्परा-सम्मत धारणा से हट कर शब्द को जीव, अर्थ की मन तथा रसमय सौंदर्य को काव्य का शरीर माना है। छन्द और गति ये दोनों (पग के सहस्र) उसे संचारित और प्रवाहित करते हैं, तथा अलंकार से उसमें गम्भीरता आती है—

शब्द जीव तिहि अरथ मन, रसमय सुखस सरिर ।

चलत बहै सुग छन्द गति, अलंकार गम्भीर ॥

देव की दूसरी धारणा परम्परा-विरुद्ध तो है, पर नितान्त अशुद्ध नहीं है। इन दोनों धारणाओं में अपने-अपने दृष्टिकोण का प्रतिपादन है—

पहली में काव्य का आन्तरिक पक्ष उभारा गया है, तो दूसरी में बाह्य पक्ष ।

सूरति मिश्र ने कवि के उस निपुण कर्म को काव्य की संज्ञा दी है, जो मनोरञ्जक हो और अलौकिक रीति से युक्त हो—

वरनन मन रंजन जहाँ रीति अलौकिक होइ ।

निपुण कवि कर्म की छु तिहि काव्य कहत सब कोइ ॥ का० सि०

यहाँ 'रीति' शब्द से सूरतिमिश्र का तात्पर्य वामन के अनुसार 'विशिष्टा पदरचना' अथवा सुन्दर वर्णन-शैली मले ही हो, पर उसे काव्य की आत्मा रूप में घोषित करना उनका उद्देश्य नहीं है । सम्भव है कि 'रीति' शब्द से इनका अभिप्राय काव्यशास्त्र-विवेचनीय सभी अंगों—शब्द, अर्थ, ध्वनि, रस, रीति, गुण और अलंकार—से भी हो । पर जो हो, सूरतिमिश्र का उक्त काव्यलक्षण 'मन रंजन' शब्द द्वारा जगन्नाथ की 'रमणीयार्थता' की स्मृति अवश्य दिला देता है; और 'रीति' शब्द द्वारा वर्णन-शैली पर बल देता है । इस प्रकार इन्होंने काव्य के भावपक्ष और कलापक्ष के सुन्दर समन्वय को निपुण कविकर्म अर्थात् काव्य की संज्ञा दी है ।

श्रीपति-सम्मत काव्यपरिभाषा में यद्यपि मम्मट का अनुकरण किया गया है—

शब्द अर्थ विन दोष गुण अलंकार रसवान ।

ताको काव्य बखानिये श्रीपति परम सुजान ॥ का० स०-१

पर एक तो मम्मट के असमान रस को स्पष्ट रूप में स्थान देकर उसकी महत्ता को भुलाया नहीं गया; और दूसरे, चिन्तामणि के समान मम्मट-सम्मत 'अनलंकृती पुनः क्वापि' धारणा का अनुवाद प्रस्तुत न कर अलंकार का महत्त्व भी कम नहीं किया गया । वस्तुतः श्रीपति रस और अलंकार दोनों की ही हो काव्य का अनिवार्य तत्त्व मानते हैं—

यद्यपि दोष विनु गुण सहित, अलंकार तो लीन ।

कविता बनिता छवि नहीं, रस विन तदपि प्रवीन ॥

जद्यपि दोष विनु गुण सहित, सब तन परम अनूप ।

तदपि न भूपन विनु लसै बनिता कविता रूप ॥

सोमनाथ

काव्य-लक्षण—सोमनाथ द्वारा प्रस्तुत काव्यलक्षण है—

सगुण पदार्थ दोष विनु विंगल मत अविरद्ध ।

भूपन श्रुत कवि कर्म जो सो कवित कहि सुद्ध ॥

२० पी० दि० ७२

अर्थात् काव्य उस कवि-कर्म को कहते हैं, जिसमें छन्दोबद्ध शब्दार्थ गुण तथा अलंकार सहित और दोषरहित रूप में प्रस्तुत किये गए हों ।

यद्यपि इस लक्षण में मम्मट-सम्मत काव्य-लक्षण का आशय लिया गया है, पर चिन्तामाणा और धीपति के समान सोमनाथ ने भी 'अनलकृती पुनः क्वापि' का अनुवाद प्रस्तुत न कर अलंकार के महत्त्व को कम नहीं किया । वस्तुतः इस प्रवृत्ति की परम्परा मम्मटोत्तरवर्ती संस्कृत काव्यशास्त्रियों से ही आरम्भ हो जाती है । वाग्मट प्रथम और हेमचन्द्र के काव्यलक्षण इस तथ्य का प्रमाण हैं ।^१ इधर हिन्दी-आचार्यों में भी सोमनाथ तक सम्भवतः किसी ने अलंकार की इस वैकल्पिक स्वीकृति की ओर संकेत नहीं किया । वस्तुतः 'अलंकार' की यह वैकल्पिक स्थिति काव्य पुरुष-रूपक में भले ही सुखगत हो जाए, काव्य-सिद्धान्त में भी निरूपित कर ली जाए, पर व्यवहार-पक्ष में यह स्थिति असम्भव सी है । सुन्दर रचना में किसी न किसी अलंकार के भेद-प्रभेद का समानिष्ट हो जाना सहज है । एक ओर अलंकारों के सैंकड़ों भेदोपभेद मान लेना और दूसरी ओर अलंकार-रहित सकल काव्य का अस्तित्व स्वीकार कर लेना परस्पर-विरोधी प्रतीत होता है । सम्भवतः यही कारण है कि रीतिकालीन आचार्यों ने व्यवहार पक्ष को ही ध्यान में रख कर मम्मट-सम्मत अलंकार की वैकल्पिक स्वीकृति को अपने काव्यलक्षणों में स्थान नहीं दिया ।

उक्त काव्यलक्षण में सोमनाथ का मम्मट से एक और भेद भी है—काव्य को छन्दोबद्ध मानना । इस धारणा के दो कारण सम्भव हैं । एक यह कि रसपीपूषनिधि ग्रन्थ की प्रथम पाँच तरंगों में सोमनाथ छन्द-शास्त्र का निरूपण कर आए हैं; और अब वे छठी तरंग के दूसरे ही पक्ष में छन्दोबद्धता को काव्य का अंग मानते हुए प्रकारान्तर से छन्दःशास्त्र

को भी काव्यशास्त्र का अंग स्वीकार कर रहे हैं। दूसरा कारण यह कि काव्यलक्षण प्रस्तुत करते समय इनके समस्त हिन्दी के ही लक्ष्य ग्रन्थ हैं, जो कि छन्दोबद्ध हैं। दूसरा कारण ही अधिक सम्भव प्रतीत होता है। इस दिशा में सोमनाथ ने किस संस्कृत काव्यशास्त्र का आश्रय लिया है, निश्चयपूर्वक कह सकना कठिन है, क्योंकि संस्कृत के प्रसिद्ध आचार्यों में से किसी ने भी काव्य के लिए छन्दोबद्धता का विधान आवश्यक नहीं ठहराया। उनके लिए ऐसा करना समुचित था भी नहीं। वे भामह के समय से ही गद्यबद्ध रचना को भी 'काव्य' नाम से अभिहित करते आए हैं।^१ सोमनाथ-प्रस्तुत काव्य-परिभाषा में छन्दोविधान ही एक नवीनता है। पर वास्तव में यह विधान भी काव्य का अनिवार्य अंग नहीं है, जिसे काव्यलक्षण में स्थान दिया जा सके। उनका यह प्रसंग साधारण कोटि का है।

काव्यपुरुष रूपक—सोमनाथ ने निम्नलिखित काव्यपुरुष रूपक में व्यंग्य को काव्य का प्राण और शब्द तथा अर्थ को उसका शरीर माना है, तथा दोष, गुण और अलंकार नामक काव्यांग को क्रमशः इन्हीं का उपमान—

व्यंग्य प्राण अरु अंग सब शब्द अर्थ पहिचानि ।

दोष गुन अरु अलंकृति दूषनादि उर जानि ॥^२

र० पी० नि० ७।६

इस प्रकरण में रीति के अतिरिक्त यद्यपि सभी काव्यांगों की चर्चा है, फिर भी — यह निरूपण सामान्य कोटि का ही है।

काव्य-भेद—कुलपति के समान सोमनाथ ने भी मम्मट के अनुसरण में काव्य के तीन भेद बतलाए हैं—उत्तम, मध्यम और अधम—

उत्तम मध्यम अधम अस त्रिविध कवित्त सु भानि ।

व्यंग सरस जह कवित्त में सो उत्तम उर जानि ॥

शब्द अरथ सम व्यंगि जह सो मध्यम ठहराय ।

शब्द अरथ की सरसई व्यंग्य न अधम बताव ॥

र० पी० नि० ७।७, १०, १२

१ शब्दार्थों सहित काव्य गद्य पद्य च तद् द्विधा । का० अ० १।१६

२. उपलब्ध प्रति में इस पद्य की दूसरी पंक्ति का पाठ अस्पष्ट है।

अर्थात् जहाँ व्यंग्यार्थ का चमत्कार हो, उसे उत्तम काव्य कहते हैं और जहाँ शब्दार्थ (वाच्यार्थ) तथा व्यंग्यार्थ का चमत्कार समान रूप से हो, उसे मध्यम काव्य कहते हैं। पर जहाँ व्यंग्यार्थ का अभाव हो, और सरसता (चमत्कार) शब्द अथवा अर्थ की हो उसे अधम काव्य कहते हैं। इस प्रसंग में इन्होंने अधम काव्य के शब्दचित्र और अर्थचित्र भेदों का उल्लेख किया है। कुलपति की तुलना में सोमनाथ ने उत्तम काव्य का स्वरूप कहीं अधिक स्पष्ट रूप में प्रस्तुत किया है, पर उन्हीं के समान मध्यम काव्य का स्वरूप इन्होंने भी एकदेशीय प्रदर्शित किया है। इस प्रकरण में प्रथम दो भेदों के अपर नामों—कमश ध्वनि और गुणीभूत व्यंग्य का भी उल्लेख हो जाना चाहिए था।

४. भिखारीदास का काव्यस्वरूप निरूपण

काव्य पुरुष रूपक—भिखारीदास ने अपने काव्य निर्णय ग्रन्थ में काव्य का लक्षण तो प्रस्तुत नहीं किया, पर निम्नलिखित काव्य पुरुष रूपक से उनकी काव्यस्वरूप-विषयक धारणा स्पष्ट हो जाती है—

रस कविता को अंग, भूषण है भूषण सकल।

गुण सरूप और रस, दूषण करे सुरूपता ॥ का० नि० १११३

अर्थात् रस कविता का अंग है। अलंकार आभूषणों के समान हैं, गुण उसका सुन्दर रूप और वर्ण दे और दोष उसे बुरा रूप बना देते हैं।

इस रूपक में अलंकार और दोष की स्थिति तो स्पष्ट निश्चिनाय सम्मत काव्य पुरुष रूपक में अनुकूल है। पर रस और गुण की स्थिति स्पष्ट नहीं है। 'अंग' शब्द को यदि 'अंगी' का विकलाङ्ग रूप मान लिया जाए तो रस को 'जीव' की परम्परा-पुष्ट उपाधि निश्चय रूप से मिल जाती है। शेष रही गुण की स्थिति। इस रूपक में इन्होंने गुण को काव्य का सुन्दर रूप रस माना है। इस धारणा का कारण यह हो सकता है कि दोष और गुण रस के परस्पर विरोधी धर्म हैं—यदि दोष बुरा रूपता में निष्पादक है, तो गुण सुरूपता के। इतनी व्याख्या में उपरान्त भी इस रूपक में गुण विषयक धारणा स्पष्ट नहीं हो पाती। आगे चलकर इस ग्रन्थ में इन्होंने गुण को 'रस का उत्कर्षण धर्म' बताते हुए इसे स्पष्ट कर दिया है, और इस विशिष्टता के अभाव में गुण को अनुप्रास अलंकार का पर्याय-मान भी मान लिया है—

रस के भूषित करन ते, गुन बरने सुख दानि ।

गुन भूषण अनुमानि कै, अनुप्रास उर आनि ॥ का० नि० १६।२४
वस्तुतः दास के सामने गुण का मम्मट-सम्मत मुख्य स्वरूप भी है; और गौण स्वरूप भी । गुण मुख्य रूप से रस के उत्कर्षक धर्म हैं, और गौण रूप से वे शब्दार्थ के भी धर्म हैं ।^१ यही कारण है कि उक्त प्रथम पद्य में दास मम्मट की दूसरी धारणा के अनुकूल गुण को काव्य का रूप-रंग बता रहे हैं; और द्वितीय पद्य में मम्मट की पहली धारणा के अनुकूल गुण को रस का उत्कर्षक धर्म मान रहे हैं और साथ ही दूसरी धारणा के अनुकूल अनुप्रास रूप में काव्य का बाह्य आकार मान भी ।

दास का यह रूपक अपूर्ण भी है और कुछ अशक्त अव्यवस्थित, और भ्रामक भी । शब्दार्थ रूप शरीर और अवयव सस्थान रूप रीति की इसमें चर्चा नहीं है । इन दोनों को काव्य का आकार-प्रकार मानकर दास ने सम्भवतः जान बूझ कर स्थान न दिया हो; पर रस और गुण के विषय में उनका कथन निस्सन्देह भ्रामक है ।

काव्य के अंग—काव्य निर्णय के प्रथम उल्लास में दास ने कवि बनने के इच्छुक व्यक्तियों से विभिन्न काव्यांगों में पारंगत होने का परामर्श दिया है—

जानै पदार्थ भूषण मूल, रसांग-परांगमह में मति छाकी ।

सो पुनि अर्थन्ह वाक्यन्ह लै गुन सब्द अलंकृत सों रति पाकी ॥

चित्र कवित करै तुक जाने न दोषन्ह पन्थ कहूँ गति जाकी ।

उत्तम ताको कवित बनै करै कीरति भारती यों अति ताकी ॥

का० नि० १।१८

ये काव्यांग हैं—पदार्थ (शब्द शक्ति); मूल अलंकार (जिनके आधार पर दास ने अलंकारों का वर्गीकरण किया है); रस, परांग (गुणीभूत व्यंग्य का अपरांग नामक भेद, जिसके अन्तर्गत रसवदादि अलंकार वर्णित किये जाते हैं), ध्वनि, शब्दगत, अर्थगत और वाक्यगत गुण; अलंकार, चित्र अलंकार, तुक और दोषभाव । उक्त पद्य द्वारा सम्पूर्ण ग्रन्थ की विषय सूची भी प्रकारान्तर से प्रस्तुत हो गई है ।

१. (क) रसस्थानि नो धर्मा × × × उत्कर्षहेतव × × गुणा ॥

का० प्र० ८।६६

(ख) गुणवृत्त्या पुनस्तेषां वृत्ति शब्दार्थयोर्मता । का० प्र० ८।७१

काव्य की भाषा—अपने लक्ष्य ग्रन्थ के निर्माण के समय हिन्दी के आचार्य दास के सम्मुख तात्कालिक हिन्दी के ही लक्ष्य ग्रन्थों का आदर्श है। उस युग की सर्वप्रमुख साहित्यिक भाषा ब्रजभाषा थी। उत्तर भारत के किसी भी कोने का कवि इसी भाषा में ही साहित्य वृद्धि कर रहा था। केशवदास, बिहारी, चिन्तामणि, मतिराम, सेनापति, आलम, रहीम, रसखान, रसलील, सुन्दर आदि अनेक कवियों ने ब्रज मण्डल से बाहर रहते हुए भी ब्रजभाषा में ही अपनी रचनाएँ प्रस्तुत की थीं।^१ दास का निम्न-लिखित कथन ब्रजभाषा के देश व्यापी प्रभाव का गौरवगान गा रहा है—

ब्रजभाषा हेतु ब्रजबास ही न अनुमानो,

ऐसे ऐसे कविन्ह की बानिहु से जानिये ॥ का० नि० १।१६

इसी प्रकरण में उन्होंने काव्य में प्रयोज्य भाषाओं का भी उल्लेख किया है—

भाषा ब्रजभाषा रुचिर, कहै सुकवि सब सोइ।

मिले संस्कृत पारसिहु, पै अति प्रगट् जु होइ ॥

ब्रज मागधी मिले अमर, नाग जमन-भाषनि।

सहज पारसीहु मिले, पट् विधि कवित बखानि ॥ का० नि० १।१६

इस कथन का अभिप्राय है कि यों तो कवित्व-पूर्ण रचनाएँ ब्रज, मागधी (अपभ्रंश), अमर (संस्कृत) नाग (पैशानी^१), गयन (अरबी) और फारसी इन छहों भाषाओं में होती हैं, पर सच सुयोग्य जन जानते हैं कि (इस युग में) सर्वाधिक सरस रचना ब्रजभाषा में ही हो रही है। इस भाषा की रचना में संस्कृत और फारसी के शब्दों का सम्मिश्रण उसे और भी अधिक रोचक बना देता है।

रीतिकालीन ब्रजभाषा की रोचकता के सम्बन्ध में रचमान भी सन्देह की गुंजाइश नहीं है। अतः इस विषय में दास का उक्त कथन असन्दिग्ध रूप से निष्पन्न है। निष्पन्नता का एक प्रमाण और भी है कि अरवर राज्यान्तर्गत प्रतापगढ़ के निवासी दास अपने प्रदेश की जनभाषा का गुणगान न कर दूरवर्ती ब्रजमण्डल की भाषा का गुणगान कर रहे हैं। ब्रजभाषा के साहित्य में फारसी शब्दों का समावेश हिन्दी के बीरभाषाकाल से आरम्भ हो गया था। संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग तो था ही। हिन्दी-रीतियुग में संस्कृतवाक्यशास्त्रीय प्रभाव के कारण संस्कृत-शब्दों का प्रयोग

अनिवार्य बन गया था; और मुगल-दरबारी वातावरण की परम्परा के कारण दास के समय में भी फारसी के तत्त्वम अथवा तद्भव शब्दों का प्रयोग ब्रजभाषा में ज्यों का त्यों चला आ रहा था। इन दोनों भाषाओं के शब्द अब ब्रजभाषा के अंग से बन चले थे, तभी दास को केशव^१ का अनुमोदन करना पड़ा कि इन शब्दों के कारण ब्रजभाषा की रोचकता और भी अधिक बढ़ जाती है; और फिर, इस भाषा-मिश्रण से तुलसी आदि महान् भक्त कवि और गंग आदि महान् दरबारी कवि तक नहीं बच सके—

तुलसी गंग दुखो भये, सुखविन्द के सरदार ।

इन की काव्यन्ह में मिली भाषा विविध प्रकार ॥ का० नि० १११७

५. प्रतापसाहि का काव्यस्वरूप-निरूपण

काव्यलक्षण—प्रतापसाहि ने अपने ग्रन्थ काव्यविलास में स्वसम्मत लक्षण प्रस्तुत नहीं किया। उन्होंने काव्यप्रकाश, काव्यप्रदीप, साहित्यदर्पण और रसगगाधर नामक ग्रन्थों के साथ निम्नलिखित चार काव्य-लक्षणों को सम्बद्ध किया है, पर उनका विवेचन नहीं किया। वे लक्षण ये हैं—

(१) अथ काव्यप्रकाश मत काव्य लक्षण—

गुण युत सब दूषण रहित काव्य अर्थ रमणीय ।

स्वल्प अलंकृत काव्य को लक्षण कहि कमनीय ॥

(२) अथ काव्यप्रदीप मत काव्य लक्षण—

अद्भुत वातन ते जहाँ उपजत अद्भुत अर्थ ।

लोमोत्तर रचना जहाँ कही सुकाव्य समर्थ ॥

(३) अथ साहित्यदर्पण मत काव्य लक्षण—

रस युत व्यंग्य प्रधान जह, शब्द अर्थ शुचि होइ ।

उक्ति युक्ति भूषण सहित काव्य कहावै सोइ ॥

(४) अथ रसगगाधर मत काव्य लक्षण—

अलंकार अरु गुण सहित दोष रहित पुनि वृत्त्य ।

उक्त रीति मुद के सहित रस युल वचन प्रवृत्त्य प्रश० वि० ११५-८

ऐसा प्रतीत होता है कि प्रतापसाहि ने कुछ-एक काव्य-लक्षण मुन

१. भाषा ब्रजभाषा रचिर, कहै सुमति सब कोय ।

मिले संस्कृत फारसी, जो अति प्रगटी होय ॥ २० प्रि० पृष्ठ ५

रखे थे, जिन्हें उन्होंने उक्त प्रथा के साथ सम्मिल कर दिया है। संस्कृत-काव्य शास्त्र का एक साधारण पाठक भी जानता है कि विश्वनाथ और जगन्नाथ द्वारा प्रस्तुत काव्यलक्षण य नहीं हैं, जिनका रूपांतर प्रतापसाहि ने क्रमशः साहित्यदर्पण और रसगंगाधर प्रभों के साथ जोड़ा है। वस्तुतः इन दोनों काव्यलक्षणों में मम्मटोत्तरवर्ती वाग्म्य आदि उन व्याचार्यों के काव्यलक्षण की छाया है, जिन्होंने शब्द, अर्थ, गुण, अलंकार, रीति और रस नामक काव्यांगों को काव्य-लक्षण में स्थान देकर समन्वयवाद की शरण ली है और इस प्रकार मम्मट पर अकिये गए आक्षेप प्रहारों से बचने का उपाय ढूँढ़ निकाला है। उदाहरणार्थ—

साधुशब्दार्थसन्दर्भं गुणालंकारभूषितम् ।

स्फुटीतिरसोपेतं काव्यं कुर्वत कीर्तये ॥ पा० ख० ११२

अब प्रतापसाहि द्वारा प्रस्तुत 'काव्य प्रदीप' के काव्य-लक्षण को लें। वस्तुतः संस्कृत काव्यशास्त्र में 'काव्य प्रदीप' नामक कोई प्रख्यात ग्रन्थ नहीं है। सम्भव है 'काव्य प्रदीप' से उनका तात्पर्य काव्य प्रकाश पर गावद ठनकुर प्रणीत 'प्रदीप' नामक प्रख्यात टीका से हो। प्रदीप-गीता समान्वत काव्यप्रकाश ग्रन्थ इन दिनों भी 'काव्य प्रदीप' नाम से उपलब्ध है।^१ उक्त टीकाकार ने मम्मट के काव्य-लक्षण से अशुद्धि होते हुए 'रस' और 'स्फुट अलंकार' इन दोनों अथवा इन में से किसी एक से युक्त शब्द और अर्थ को काव्य का लक्षण माना है।^२ पर प्रतापसाहि ने काव्यप्रदीप के साथ जो काव्यलक्षण सम्मिल किया है, वह वस्तुतः कुलपति द्वारा प्रस्तुत काव्यलक्षण का ही अन्य रूप है।^३ उस का 'काव्यप्रदीप' के साथ कोई प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं

१ निर्णयसागर प्रेस से सन् १९१२ में प्रकाशित

२ यद्यपि पर्यायः । नीरसे स्फुटालंकारविरहितं न काव्यम् । यतो रसादिरलंकारश्च द्वयं चमत्कारहेतुः । तथा च यत्र रसादीनामवस्थानं न तत्र स्फुटलंकारावेत्ता । पा० प्र० (प्रदीप) पृष्ठ १२, काव्यप्रदीप पृष्ठ ८

३ तु०—जग ते अद्भुत सुखमदत्त शब्द र अर्थ कवित्व ।

यह लक्षण मैंने किये समुक्ति प्रथ यह चित्त ॥

जग ते अद्भुत सुख-लोभोत्तर चमत्कार, यह लक्षण काव्य का है ।

१० १० ११२० तथा वृत्ति

है। हाँ, प्रतापसाहि द्वारा काव्यप्रकाश के साथ सम्बद्ध काव्यलक्षण निस्सन्देह मम्मट-सम्मत है, पर इस के रूपान्तर में भी दो अशुद्धियाँ आ गई हैं। एक यह कि काव्य के अगभूत रमणीय 'अर्थ' की तो चर्चा इस काव्य-लक्षण में की गई है, पर 'शब्द' की नहीं। दूसरी यह कि 'अनलकृती पुनः कदापि' का अनुवाद 'स्वल्प अलकृत' नितान्त भ्रामक है। सम्भवतः दूसरी अशुद्धि कुलपति के अनुकरण पर हो गई हो—

दोष रहित अर गुण सहित कहुँ अल्पालंकार ।

शब्द अर्थ सो कवित्त है, ताको करो विचार ॥ २० २० ११२१

ग्रन्थ के आरम्भ में ही उक्त मयकर मूलों को देखकर ग्रन्थकार के प्रति अभद्रा हो जाना स्वाभाविक है, पर ग्रन्थ के शेष भाग में ऐसी भूलें नहीं हुई हैं। विश्वास अब भी नहीं आता कि काव्यविलास जैसे विविध-काव्यांग-निरूपक ग्रन्थ का कर्त्ता विश्वनाथ, जगन्नाथ जैसे प्रसिद्ध आचार्यों के प्रसिद्ध काव्यलक्षणों से परिचित न हो। कहीं ऐसा तो नहीं कि उन्होंने एक के बाद एक चार काव्यलक्षण अपने ग्रन्थ में समाविष्ट कर दिए हों; और उन के परवर्त्ती लिपिकारों अथवा तथाकथित पण्डितों ने अपने 'पाण्डित्य' का परिचय देने के लिए इन्हें उक्त चार ग्रन्थों के साथ क्रमशः सम्बद्ध कर दिया हो।

काव्यपुरुष-रूपक—प्रतापसाहि ने काव्यपुरुष-रूपक में व्यङ्ग्यार्थ अथवा ध्वनि को काव्य का जीवन माना है, शब्द तथा अर्थ को उसका देह बताया है और अलंकारों को आभूषण के समान—

व्यंग्य जीव कहि कवित्त को हृदय सु धुनि पहिचानि ।

शब्द अर्थ कहि देह पुनि भूषण भूषण जानि ॥ का० वि० १११६

विश्वनाथ के अनुरूप इस रूपक में यदि गुण और रीति नामक उपादेय काव्यांगों और दोष नामक हेय काव्यांग की भी चर्चा हो जाती, तो यह प्रसंग अपूर्ण न रहता।

काव्य के भेद—काव्य के मम्मटानुरूप तीन भेदों का निरूपण प्रतापसाहि ने इन शब्दों में किया है—

मो कवित्त गनि तानि विधि उत्तम मध्यम नाम ।

अवर सु अवध यत्नानिये वरनत कवि परिनाम ॥

वाच्य अर्थ से जह गनत सुन्दर व्यंग्य प्रधान ।

अर्थ चमत्कृत पद ललित उत्तम काव्य सु जान ॥

परणत काव्य प्रसंग ते व्यंग न अतिसे होइ ।
 व्यंग्य वाच्य सम लखि परै मध्यम कहिये सोइ ॥
 जहां व्यंग्य नहि दखिये शब्द अर्थ बलवान ॥
 शब्द चित्र पर अर्थ चित्र अधम काव्य सो जान ॥

का० वि० ११२०, २१, २३, २५

जहां वाच्य की अपेक्षा व्यंग्यार्थ अधिक चमत्कृत हो, उस ललित रचना को उत्तम काव्य कहते हैं। जिस काव्य में व्यंग्यार्थ का चमत्कार वाच्यार्थ के चमत्कार की अपेक्षा अधिक न बढ़ जाए, अर्थात् दोनों अर्थों का चमत्कार समान दिखाई दे, उसे मध्यम काव्य कहते हैं। जहां व्यंग्यार्थ का अभाव हो, शब्द तथा अर्थ के ही कारण जहां चमत्कार हो, उसे अधम अथवा चित्र काव्य कहते हैं। चित्र काव्य के दो भेदों शब्द चित्र और अर्थ-चित्र का स्वरूप प्रतापसाहि के शब्दों में अवैज्ञानीय है—

ढकी शब्द सों व्यंग्य जो शब्द चित्र सो जानि ।

समुझि परै नहि अर्थ सों अर्थ चित्र पहिचानि ॥ का० वि० ११२६

यस्तुतः अधम अथवा चित्र काव्य में व्यंग्यार्थ के किसी भी रूप का नितान्त अभाव मानना युक्ति-युक्त नहीं है। स्वयं मम्मट द्वारा प्रस्तुत शब्द चित्र और अर्थ-चित्र के उदाहरणों में व्यंग्यार्थ की कलक मिल जाती है।^१ प्रतापसाहि ने अधम काव्य की उक्त परिभाषा में तो व्यंग्यार्थ के अभाव की चर्चा की है, जो युक्ति युक्त नहीं है, पर शब्दचित्र और अर्थ चित्र के उक्त लक्षणों में उन्होंने क्रमशः शब्द और अर्थ के चमत्कार द्वारा व्यंग्यार्थ के ढक जाने-आच्छादित हो जाने-का उल्लेख किया है। निस्सन्देह यह धारणा उपादेय है। व्यंग्यार्थ का अभाव एक बात है, उसका दख जाना दूसरी बात। व्यंग्यार्थ के नितान्त अभाव को 'काव्य' की सजा देना युक्ति सगत है भी नहीं। हाँ, शब्द-चित्र के एक भेद चित्र-शलकार में, जिसमें नाम-साग्य के कारण भ्रम हो जाने की आशका है, शब्द-मान का खेलवाड़ रहने के कारण व्यंग्यार्थ का नितान्त अभाव रहता है। उनके प्रति संस्कृत तथा हिन्दी के आचार्यों ने अथवा प्रकट करते हुए उसे गीण रूप से 'काव्य' नाम से अभिहित किया है।

तुलनात्मक सर्वेक्षण

उक्त पाचाँ आचार्यों में से दास का छोड़ कर शेष सभी आचार्यों ने काव्य का लक्षण प्रस्तुत किया है। इनमें से चिन्तामणि और सोमनाथ क सामने मम्मट व काव्यलक्षण का आदर्श है, पर मम्मट के समान अलंकार की वैकल्पिक स्थिति मानकर इन्होंने उसकी महत्ता को कम नहीं किया। सोमनाथ ने पद्यबद्धता को भी काव्य का अनिवार्य तत्त्व माना है, जो कि समुचित नहीं है। कुलपति ने मम्मट और विश्वनाथ व काव्यलक्षणों का खण्डन प्रस्तुत कर स्वतंत्र लक्षण प्रस्तुत किया है, जो तर्कसम्मत और अव्याप्ति तथा अतिव्याप्ति दोनों से विमुक्त है। मम्मट के खण्डन में कुलपति ने विश्वनाथ के आक्षेपों का आश्रय लेते हुए यद्यपि केवल 'अदोषी' विशेषण का खण्डन प्रस्तुत किया है, शेष दो का नहीं, पर इस कठिन दिशा में हिन्दी आचार्यों में उनका प्रथम बार अप्रसर हो जाना निस्सन्देह साहस और आत्म विश्वास का सूचक है। और इधर विश्वनाथ के काव्यलक्षण के खण्डन में इन्होंने न केवल जगन्नाथ प्रणीत रसगंगाधर जैसे दुरुद्ध ग्रन्थ का आश्रय लिया है, अपितु एक नवीन आक्षेप की ओर भी संकेत किया है। प्रतापसाहि ने एक के बाद एक चार काव्यलक्षण प्रस्तुत किये हैं। इनमें से अन्तिम तीन लक्षणों के स्रोत नितान्त भ्रामक और अशुद्ध हैं, और प्रथम का स्रोत तो शुद्ध है, पर उसका स्वरूप कुछ अश तक सदोष है।

काव्यपुरुष रूपक की चर्चा कुलपति को छोड़कर शेष चारों आचार्यों ने की है। इनमें चिन्तामणि का यह स्थल पूर्ण है और शेष आचार्यों का अपूर्ण। यद्यपि चिन्तामणि के सामने इस समय विद्यानाथ का प्रताप रुद्रयशोभूषण है, पर फिर भी विश्वनाथ-सम्मत काव्यपुरुष रूपक से वे प्रभावित अवश्य हैं। शेष तीनों आचार्यों ने विश्वनाथ का आदर्श सामने रखा है, पर वे उसे पूर्ण और सम्यक् रूप में निभा नहीं सके।

काव्य भेदों की चर्चा सभी आचार्यों ने अपने अपने ढंग से की है। चिन्तामणि ने विद्यानाथ के अनुकरण में काव्य के गद्य और पद्य ये दो भेद गिनाए हैं, और कुलपति, सोमनाथ तथा प्रतापसाहि ने मम्मट-सम्मत उत्तमादि तीन भेद। प्रतापसाहि का यह निरूपण सर्वोद्भूत है। दास ने काव्य के भेद तो नहीं गिनाए, पर काव्य के विभिन्न अंगों की सूची अवश्य प्रस्तुत कर दी है। इस सूची में 'तुष्ट' नामक काव्यांग हिन्दी-

काव्यशास्त्र की निजी विशेषता है; पर 'परांग' नामक काव्यांग कोई स्वतन्त्र काव्यांग न होकर गुणीभूतव्यंग्य का ही एक परम्परासम्मत भेद है।

उक्त तुलना के आधारपर किसी एक आचार्य को सर्वोत्कृष्ट कहना कठिन है। काव्यलक्षण के क्षेत्र में कुलपति ने मौलिकता का परिचय दिया है। चिन्तामणि ने इस दिशा में सोमनाथ के लिए मार्ग तैयार किया है, और सोमनाथ ने छन्दोमयता नामक एक अंश और जोड़ कर एक पग और आगे बढ़ा दिया है। प्रतापसाहि का यह स्थल नितान्त भ्रामक है। काव्य-पुरुष-रूपक के क्षेत्र में चिन्तामणि सर्वोत्कृष्ट है और काव्य-भेद की दिशा में प्रतापसाहि। भिलारीदास ने ब्रजभाषा के महेश्व-प्रदर्शन में मौलिकता का परिचय दिया है। उनकी यह धारणा नितान्त भ्राम्य है और इतिहास-लेखकों के लिए एक विशिष्ट प्रकार की सामग्री भी प्रस्तुत करती है, पर कुल मिलाकर उनकी काव्य-सम्बन्धी चर्चा में कोई विशेष नवीनता नहीं है। उनका काव्यपुरुष-रूपक अपूर्ण भी है और कुछ अंश तक भ्रामक भी। काव्यांग-सूची में 'तुक' अवश्य नया अंग है, पर वह भी 'अनुप्रास' का ही एक रूप है, जिसे 'अन्त्यानुप्रास' नाम दिया जा सकता है।

ख. काव्यहेतु

पृष्ठभूमि : संस्कृत-काव्यशास्त्र में काव्यहेतु का स्वरूप

किसी आश्चर्यजनक पदार्थ, प्राकृतिक दृश्य अथवा कल्याण-दिभावोद्देगजनक घटना को देख अथवा सुनकर किन्हीं व्यक्तियों के हृदय पर नाम मात्र का प्रभाव पड़ता है; कई इनसे थोड़ी देर के लिए सही-अवश्य उद्वेजित, उद्वेलित, और विलोडित हो उठते हैं; और कई इनसे एक पग और आगे बढ़ जाते हैं—उनका मन और वाणी एक सूत्र में बंध जाते हैं—मनोवेग वाणी के द्वारा अभिव्यक्त होने लगते हैं और प्रायः हाथ भी सेखनी के द्वारा इस अभिव्यक्ति में साथ देने लगता है। पहले प्रकार के व्यक्ति असहृदय अथवा काष्ठ-मुष्पारमसन्निभ कहाते हैं, और दूसरे तथा तीसरे प्रकार के व्यक्ति सहृदय। सहृदय के दो प्रकार सम्भव हैं—सामान्य सहृदय और कवि-सहृदय। विषय की सरलता के लिए, इन्हें क्रमशः सहृदय और कवि नामों से अभिहित किया जाता है। उक्त व्यक्तिप्रकारों में दूसरे प्रकार के व्यक्ति 'सहृदय' हैं, और तीसरे प्रकार के 'कवि।' किसी भावोद्देगक घटना, पदार्थ अथवा रचना से भावन प्रक्रिया द्वारा तरंगित हो

उठने की प्रतिभा दोनों में विद्यमान है, अन्तर इतना है कि कवि में भावन-क्रिया को काव्य के रूप में बाह्य आकार देने की प्रतिभा विद्यमान है, पर सहृदय इस प्रतिभा से वंचित है। राजशेखर ने कवि की प्रतिभा को 'कारयित्री' कहा है, और सहृदय की प्रतिभा को 'भावयित्री'।^१ यह तो स्पष्ट है ही कि कवि की कारयित्री प्रतिभा भावयित्री भी है, पर 'प्राधान्येन व्यपदेशो भवन्ति' के अनुसार उन्होंने इसे कारयित्री नाम से अभिहित किया है। काव्य-निमित्त के लिए कवि में इस 'प्रतिभा' नामक काव्यहेतु का होना नितान्त अनिवार्य है, जिसके बिना सफल कवि कर्म की निष्पन्नता नितान्त असम्भव है। प्रतिभा के अतिरिक्त अन्य हेतुओं को भी काव्य-शास्त्रियों ने चचा की है।

विभिन्न काव्य हेतु—संस्कृत-काव्यशास्त्रियों में से जिन्होंने काव्य-हेतुओं का निरूपण किया है, दण्डी, वामन, रुद्रट, कुन्तक और मम्मट उल्लेख्य हैं। दण्डी ने तीन काव्यहेतु माने हैं—नैसर्गिकी प्रतिभा, निर्मल शास्त्रज्ञान और अमन्द अभियाग अथात् अभ्यास^२। रुद्रट तथा कुन्तक ने भी इनकी सख्या तीन गिनाई है—शक्ति, व्युत्पत्ति और अभ्यास^३। वामन ने भी तीन प्रकार के काव्यहेतु माने हैं—लोक अर्थात् लोकव्यवहारज्ञान, विद्या अथात् विभिन्न शास्त्रज्ञान और प्रकीर्ण। प्रकीर्ण के अन्तर्गत इन्होंने इन छः हेतुओं को सम्मिलित किया है—लक्ष्यशक्त्य (अन्यकाव्यानुशीलन), अभियोग, वृद्धसेवा (गुरुसेवा द्वारा शिक्षा प्राप्ति), अवेषण अथात् उपयुक्त शब्दों का न्यास और अनुपयुक्त शब्दों का अपसारण, प्रतिभान (प्रतिभा) और अवधान (चित्तैकाग्रता)।^४ सारमाही मम्मट के सम्मुख

१. कारयित्रीभावयि-यावित्तीमे प्रतिभाभिदे । का० मा० ४ अ०, पृष्ठ ३६ ।

२. नैसर्गिकी च प्रतिभा श्रुत च बहुनिर्मलम् ।

अमन्दरचाभिधोगोऽस्या कारण काव्यसम्पद ॥ का० द० १।१०३

३. (क) तस्यासारनिरासात्पारग्रहणाच्च चारण करणे ।

प्रितयमिदं व्यप्रियते शक्तिर्व्युत्पत्तिरभ्यास ॥ का० अ० (६०) १।१४

(ग) व० जा० १ । २४ (वृत्ति) पृष्ठ १०१

४ (क) लोकौ निद्या प्रकीर्णञ्च काव्याद्गानि । वा० मू० वृ० १ । ३ । १

(ग) लक्ष्यशक्त्यभिधोगो वृद्धसेवाऽवेषण प्रतिभानमवधानञ्च प्रकीर्णम् ।

उपर्युक्त सभी काव्यहेतु ये । उन्होंने स्वतन्त्र तीन काव्य-हेतुओं में उपरि-
लिखित सभी हेतुओं को अन्तर्भूत कर दिया है—

शक्तिर्निपुणता लोककाव्यसाक्षात्प्रेक्षणम् ।

काव्यज्ञानित्याभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवम् ॥ का० अ० १ । ३ ।

मम्मट-प्रस्तुत 'शक्ति' दण्डी और वामन द्वारा सम्मत प्रतिमा का अपर नाम है । मम्मट की 'निपुणता' के अन्तर्गत दण्डी-सम्मत निर्मल शास्त्रज्ञान, रदट-सम्मत व्युत्पत्ति और वामन-सम्मत लोक, विद्या, लक्ष्यशक्त्य और अपेक्षण का समावेश हो जाता है और इनके 'अभ्यास' के अन्तर्गत दण्डी तथा वामन द्वारा सम्मत अभियोग का; तथा वामन द्वारा सम्मत वृद्धसेवा का । वामन-प्रस्तुत 'अवधान' भी अपनी विशिष्ट महत्ता रखता है, पर यह काव्य का हेतु न होकर निपुणता और अभ्यास का हेतु है । अवधान साधन है, और ये दोनों साध्य हैं । अतः इसे स्वतन्त्र हेतु न मान कर इसका अन्तर्भाव निपुणता और अभ्यास दोनों में किया जाना सहज सम्भव है ।

निरूपण—मामह से लेकर जगन्नाथ तक प्रायः सभी प्रमुख कवियों ने प्रतिभा का लक्षण प्रस्तुत किया है, अथवा इसे अनिवार्य और सर्वोत्कृष्ट काव्यहेतु के रूप में स्वीकृत किया है ।

प्रतिभा का लक्षण—प्रतिभा का लक्षण प्रस्तुत करने वाले उत्तोलनीय आचार्यों में रदट, भट्ट तौत और जगन्नाथ ने काव्य के वस्तुविषय को ध्यान में रखा है और कुन्तक तथा मम्मट ने प्रतिमोत्पत्ति के कारण को । रदट के कथन का अभिप्राय है—जिसके बल पर कवि अपने एकाम्र मन में विस्फुरित विभिन्न अभिप्रेषो (काव्य-विषयों) को अनुकूल शब्दों में अनायास अभिव्यक्त करता जाता है, उसे शक्ति अर्थात् प्रतिभा कहते हैं ।^१ इसी से मिलता जुलता लक्षण जगन्नाथ ने प्रस्तुत किया है—य । (प्रतिभा) काव्यषट्वाज्जुह्वलशब्दार्थोऽस्थितिः ।^२ रदट और जगन्नाथ की परिभाषाओं में काव्य के बाह्य (शब्द) और आन्तरिक (अर्थ) दोनों रूपों की चर्चा है, पर भट्ट तौत के लक्षण में केवल आन्तरिक रूप की चर्चा ललित शब्दावलि

१. मनीषे सरा सुमनोऽग्नि विस्फुरणमनेकप्रतिप्रेषस्य ।

अभिलष्टानि पदानि च विभान्ति यस्यामसौ शक्तिः ॥

का० अ० १ । १५

२. २० गी० १ म आ० , पृष्ठ ६

में की गई है—नए नए (अर्थों) का स्वतः उद्घाटन करने वाली प्रथा प्रतिभा कहाती है—प्रज्ञा नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा भना ।^१ इन सब के विपरीत कुन्तक और मम्मट का लक्ष्य प्रतिभा के कारण पर विशिष्ट प्रकाश डालना है—

‘पूर्व जन्म तथा इस जन्म के सरकार के परिपाक से प्रौढ़ता को प्राप्त विशिष्ट कवित्व-शक्ति प्रतिभा कहाती है ।’^२ (कुन्तक)

‘कवित्व-निर्माण के बीज रूप विशिष्ट संस्कार को शक्ति कहते हैं ।’^३ (मम्मट)

प्रतिभा की अनिवार्यता—सर्वप्रथम भामह ने प्रतिभा की अनिवार्यता घोषित करते हुए इसका मुक्तकण्ठ से प्रशंसा की है। उनके कथनानुसार शास्त्र पढ़ लेना और बात है और काव्य का निर्माण कर लेना और बात। शास्त्र-पठन तो गुरुपदेश द्वारा जड़बुद्धि के लिए भी सम्भव हो सकता है, पर काव्य निर्माण के लिए प्रतिभा अपेक्षित है।^४ भामह के उपरान्त वामन ने प्रतिभा को ‘प्रकीर्ण’ के अन्तर्गत गिना कर उसे प्रमुख स्थान न देते हुए भी उसे ‘कवित्व का बीज’ मान कर प्रकारान्तर से उसकी महत्ता दिखाई है।^५

प्रतिभा की सापेक्ष उत्कृष्टता—विभिन्न काव्यहेतुओं के निर्दिष्ट हो जाने के उपरान्त आचार्यों के सम्मुख इन प्रश्नों का उपस्थित होना स्वाभाविक था—क्या सभी काव्यहेतु आवश्यक हैं? यदि हाँ, तो कौन सा हेतु सर्वोत्कृष्ट है? और यदि नहीं, तो कौन सा हेतु अनिवार्य है? इन विकल्पात्मक प्रश्नों के उत्तर में प्रतिभा का ही पलका भारी रहा, इसे सर्वोत्कृष्ट भी स्वीकार किया गया और अनिवार्य भी। शेष दो स्थूल हेतुओं—सुप्तति (निपुणता) और अम्पास को गौण स्थान भी मिला और

१. सा० द० (काव्ये) नोट्स पृष्ठ ५

२. प्राक्तनाद्यतनसंस्कार परिपाकप्रौढा प्रतिभा काचिदेव कविशक्ति ।

य० जी० १ । २६ (वृत्ति) पृष्ठ १०७

३. शक्ति कवित्वबीजरूप संस्कारविशेष । का० प्र० १ । ३ (वृत्ति)

४. गुरुपदेशादप्येतु शास्त्र जडधियोऽप्यलम् ।

कार्यं तु जायते जातु कस्यचिद् प्रतिभायत ॥ का० अ० १ । ५

५. कविवबीज प्रतिभायतम् । का० सू० वृ० १ । ३ । १६

ये प्रतिभा के परिपोषक और परिवर्द्धक हेतु रूप में भी स्वीकृत हुए। इस सम्बंध में दण्डी, आनन्दवर्द्धन, मम्मट, राजशेखर, हेमचन्द्र, वाग्भट प्रथम, वाग्भट द्वितीय, जयदेव पीयूषवर्ष और जगन्नाथ के कथन उल्लेख्य हैं।

दण्डी के अनुसार प्रतिभा निस्सन्देह एक आवश्यक काव्य-हेतु है, पर इसके अभाव में भी भुन (शास्त्र-ज्ञान) और यत्न (अभ्यास) के द्वारा उपासिता सरस्वती किसी-किसी पर अनुग्रह कर दी देती है।^१ अलंकारवादी दण्डी प्रतिभा जैसे आन्तरिक तथा सूक्ष्म हेतु के अभाव में भुत और यत्न जैसे बाह्य तथा स्थूल हेतुओं को यदि कुछ सीमा तक ग्राह्य समझते हैं, तो कुछ आश्चर्य नहीं है, पर फिर भी इन दोनों हेतुओं को इन्हें गौण स्थान ही देना अभीष्ट है, यह असन्दिग्ध है।

पर आनन्दवर्द्धन शक्ति (प्रतिभा) को अनिवार्य हेतु के रूप में स्वीकृत करते हैं। उनके कथनानुसार कवि का अशक्तिजन्य दोष तुरन्त और अनायास स्पष्ट रूप से दिखाई दे जाता है, पर कवि के व्युत्पत्तिजन्य दोष को उसकी शक्ति आच्छादित कर जाती है—

अव्युत्पत्तिकृतो दोषः शक्त्या संमियते कवेः ।

यस्त्वशक्तिकृतस्तस्य शक्तित्वेवावभासते ॥ ध्वन्या १३ । ६ (६०)

दूसरे शब्दों में, व्युत्पत्ति में अशक्तिजन्य दोष को आच्छादित करने की क्षमता नहीं है। इस कथन से आनन्दवर्द्धन को निस्सन्देह यह कहना अभीष्ट है कि शक्ति अनिवार्य हेतु है, पर व्युत्पत्ति अनिवार्य न होते हुए भी अभिवाञ्छित हेतु अवश्य है। इधर मम्मट की धारणा भी आनन्दवर्द्धन के प्रतिकूल नहीं है। प्रतिभा को कवित्व का बीज और अनिवार्य हेतु मानते हुए भी मम्मट निपुणता (व्युत्पत्ति) और अभ्यास को काव्य के आवश्यक हेतु मानते हैं। इनके विवेचन की विशेषता यह है कि इन्होंने इन तीनों के समन्वित रूप को ही काव्य का हेतु माना है, न कि तीनों को पृथक्-पृथक् : हेतुर्न हेतवः ।

मम्मट के उपरान्त काव्यहेतु-विषयक विवेचन-धारा की दिशा बदल गई। वाग्भट प्रथम ने केवल प्रतिभा को ही काव्य का हेतु स्वीकृत

१. न विद्यते यद्यपि पूर्ववासनागुणानुबन्धि प्रतिभातमद्भुतम् ।

भुतेन यत्नेन च वायुससिता भुवं करोत्येव कमप्यनुमहम् ॥

किया, व्युत्पत्ति को इन्होंने काव्य का आभूषण माना और अभ्यास को सामान्य रूप से एक ग्राह्य तत्त्व, न कि अनिवार्य अथवा आवश्यक हेतु ।^१ संस्कृत-साहित्यशास्त्र में हेमचन्द्र सम्भवतः प्रथम आचार्य हैं, जिन्होंने शायद प्रतिभा के रुद्रट सम्मत उत्पाद्या (अर्थात् व्युत्पत्ति जन्य) नामक एक भेद से^२; अथवा प्रतिभा की सर्वोत्कृष्टता सूचक राजशेखर-प्रस्तुत धारणा^३ से प्रेरणा प्राप्त कर प्रतिभा आदि तीनों हेतुओं में से केवल प्रतिभा को, उस प्रतिभा को जो व्युत्पत्ति और अभ्यास के द्वारा परिष्कृत होती है, काव्य का हेतु माना—प्रतिभास्य हेतु । व्युत्पत्त्यभ्यासाम्या सत्कार्या ।^४ उनके कथन का अभिप्राय यह है कि प्रतिभा काव्य का हेतु है, और व्युत्पत्ति तथा अभ्यास प्रतिभा के सत्कारक अथवा परिष्कारक हेतु हैं, न कि काव्य के । हेमचन्द्र के इस कथन को वाग्भट द्वितीय ने ज्यों का त्यों अपना लिया ।^५ जयदेव पीयूषवर्ष ने एक उदाहरण द्वारा इसका स्पष्टीकरण और अनुमोदन किया—जिस प्रकार मिट्टी और जल से युक्त बीज लता की उत्पत्ति का हेतु है, उसी प्रकार व्युत्पत्ति और अभ्यास से युक्त प्रतिभा काव्य का हेतु है—

प्रतिभैव श्रुताभ्याससहिता कविता प्रति ।

हेतुर्दम्बुसम्बद्धबीजोत्पत्तिर्लतामिव ॥ का० अ० १।६

संस्कृत साहित्यशास्त्र के अन्तिम महान् आचार्य जगन्नाथ ने भी काव्य का कारण केवल प्रतिभा को ही माना है । हेमचन्द्र के समान व्युत्पत्ति और अभ्यास को उन्होंने प्रतिभा का कारण स्वीकृत किया है, न कि काव्य का । पर उनके विचार में व्युत्पत्ति और अभ्यास किन्हीं परिस्थितियों में

१. प्रतिभा कारण तस्य व्युत्पत्तिस्तु विभूषणम् ।

भृत्योत्पत्तिर्दृढभ्यास इत्याद्यरुचिसंख्या ॥ वा० अ० १।३

२. प्रतिभेव्यपरैरुदिता सहजोत्पाद्या च सा द्विधा भवति ।

का० अ० (६०) १।१६

३. 'सा (शक्ति) केवल काव्य हेतु' इति यायावरीय । विप्रसृतिरच सा प्रतिभा व्युत्पत्तिम्याम् ।

का० मी० ४ र्थ अ० पृष्ठ २६

४. का० अनु० (हिम०) पृष्ठ ६

५. व्युत्पत्त्यभ्याससंस्कृता प्रतिभास्य हेतु । का० अ० (वाग्भट) पृष्ठ २

प्रतिभा के कारण नहीं भी होते । इस अवस्था में अदृष्ट को अर्थात् देवता अथवा महापुरुषादि द्वारा प्रदत्त वरदान-जन्य प्रसाद को प्रतिभा का कारण मानना चाहिए ।^१

निष्कर्ष—उपर्युक्त निरूपण के आधार पर यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि संस्कृत-साहित्याचार्यों में—

(१) केवल दण्डी प्रतिभा (शक्ति) के बिना भी किन्हीं अवस्थाओं में व्युत्पत्ति और अभ्यास के आधार पर काव्योत्पत्ति को स्वीकृत करते हैं, पर शेष आचार्यों के मत में प्रतिभा का होना अनिवार्य है ।

(२) आनन्दवर्द्धन और मम्मट प्रतिभा अथवा शक्ति को काव्य का अनिवार्य हेतु और व्युत्पत्ति अथवा निपुणता तथा अभ्यास को काव्य का काव्य हेतु स्वीकार करते हैं ।

(३) हेमचन्द्र, वाग्मट्ट द्वितीय, जयदेव और जगन्नाथ प्रतिभा को काव्य का हेतु और व्युत्पत्ति तथा अभ्यास को प्रतिभा का हेतु मानते हैं ।

विवेचन—हम राजशेखर, हेमचन्द्र और उनके अनुयायियों के समान केवल प्रतिभा को ही काव्य का हेतु स्वीकृत करते हैं, जिसके उद्भाव में (व्युत्पत्ति के न होने पर भी) सुन्दर ग्राम्य गीतों की सृष्टि देखी जाती है और जिसके उद्भाव में तुक्कड़ कवियों की तुक्कड़ियाँ हास्यास्पद बन जाती हैं । प्रतिभा की उत्पत्ति के सम्बन्ध में हमारा विचार है कि प्रतिभा पूर्व जन्म-जन्मान्तरो में संचित संस्कारों का अथवा पैत्रिक संस्कारों का ही सुपरिणाम है । इस विषय में कुन्तक से सहमत होते हुए भी हम इस जन्म के संस्कारों को प्रतिभा का उत्पादक कारण नहीं मानते, पोषक कारण मानते हैं । इस सम्बन्ध में जगन्नाथ के इस कथन पर कि (पूर्वजन्म के संस्कारों के बिना) अदृष्ट अर्थात् देवता अथवा महापुरुष आदि के प्रसाद से प्रतिभा की उत्पत्ति होती है, आधुनिक विचारधारा में परिपुष्ट कोई भी व्यक्ति सहज विश्वास नहीं कर सकता ।

यहाँ एक अन्य शका का भी समाधान कर लेना समुचित है—क्या सभी कवियों की प्रतिभा एक सी होती है । इसका स्पष्ट उत्तर है कि नहीं,

१. तस्य च कारण कविगता केवला प्रतिभा च । × × × तस्याश्च हेतु कवचिदेवतापुरश्चसादादिजन्यमदृष्टम् । कवचिच्च/ विलक्षणव्युत्पत्ति-काव्यकरणाभ्यासौ । न तु अयमेव ।

अन्यथा सभी कवियों और उनके काव्यों में समानता होने के कारण न तो कवियों में तर और तम के आधार पर कोई विशिष्टता रहती और न काव्य के उत्तम, मध्यम, अधम आदि भेद स्वीकृत किए जाते। इस सम्बन्ध में कुन्तक की धारणा उल्लेखनीय है—प्रतिभासम्पन्न कवि और उसकी प्रतिभा में अमेद होने के कारण सुकुमार स्वभाव-युक्त कवियों की प्रतिभा सहजा (सुकुमार) होती है, विचित्र-स्वभावयुक्त कवियों की विचित्र और उभयस्वभाव-युक्त कवियों की प्रतिभा मिश्रित शोभाशालिनी होती है।^१

व्युत्पत्ति अर्थात् विभिन्न शास्त्रों के अध्ययन-अध्यायन अथवा लोक-व्यवहार से ईश्वरप्रदत्त प्रतिभा का परिपोष होता है। इससे प्रतिभा परिष्कृत, प्रखर, चमत्कृत, शक्ति-सम्पन्न, मर्मस्पर्शिनी और सारग्राहिणी हो उठती है, पर इससे प्रतिभा के अभाव की पूर्ति नहीं हो सकती। अन्यथा सभी शास्त्रज्ञ और लोकव्यवहार-पटु व्यक्ति कविता करने की क्षमता रखते। इसी प्रकार धननाशदि-जन्य सासारिक सघात अथवा पति-मन्त्री-पुत्रादि-विरह जन्य मानसिक आघात के कारण भी कभी कभी सुप्त प्रतिभा जाग्रत हो जाती है। अतः इन सघातों अथवा आघातों को भी प्रतिभा का उत्पादक कारण न मान कर प्रेरक कारण मानना चाहिए। अन्यथा हानि उठाए हुए व्यापारी, हारे हुए जुआरी, पुत्र-वियुक्त पिता अथवा विधवाएँ और विधुर—ये सभी के सभी कवि-कर्म में तत्पर दीखने चाहिए। वास्तव में प्रतिभा सहजा है, उत्पाद्या नहीं है। अतः रुद्रट द्वारा प्रतिपादित प्रतिभा के उत्पाद्या अर्थात् व्युत्पत्तिजन्या नामक भेद से हम तभी सहमत हैं, जब इस का अर्थ 'जन्या' न होकर 'पोष्या' माना जाए। हेमचन्द्र की धारणा निस्सन्देह मान्य है, जिसके अनुसार व्युत्पत्ति द्वारा पूर्व विद्यमान प्रतिभा का संस्कार होता है, उसका उत्पादन नहीं होता।

शेष रहा अम्यास का प्रश्न। राजशेखर के कथनानुसार आचार्य

१, सुकुमारस्वभावस्य कवेस्तथाविधैव सहजा शक्ति समुद्भवति, शक्ति-शक्तिमतोरभेदात्। × × × तथैव चितस्माद् विचित्रस्वभावो यस्य कवे,
× × × तस्य च काचिद् विचित्रैव तदगुरूपा शक्ति समुल्लसति। × × ×
एवमेतदुभयकविनिबन्धनसंबलितस्वभावस्य कवेस्तदुचितैव शबलशोभातिशय-
शालिनी शक्ति समुदेति।

मंगल ने इसी को काव्य का प्रमुख हेतु माना है,^१ पर न तो यह काव्य का प्रमुख हेतु है, न अनिवार्य हेतु और न आवश्यक हेतु। क्योंकि ऐसे भी कवि सत्तार में हो चुके हैं, जिनकी प्रथम रचना ही उनकी अमर कृति बन गई है। उदाहरणार्थ, वाल्मीकि का 'मा निपादप्रतिष्ठां त्वम् x x x' यह प्रथम श्लोक ही इस तत्त्व का प्रमाण है। हाँ, अभ्यास से कवि-प्रतिभा में और उसके द्वारा उत्पन्न काव्य में परिष्कार अवश्य आ जाता है, अतः प्रतिभा-परिष्कार के लिए इस तत्त्व का ग्रहण नितान्त आवश्यक है।

१. कुलपति का काव्यहेतु-निरूपण

कुलपति से पूर्व

हिन्दी-आचार्यों में कुलपति से पूर्व किसी भी आचार्य ने काव्य-हेतुओं का स्पष्ट रूप से निरूपण नहीं किया।

कुलपति

कुलपति ने काव्य कारणों पर इन शब्दों में प्रकाश डाला है—

अथ काव्य का कारण

दो०—शब्द अर्थ जिन ते बने नीकी भाँति कवित्त।

सुधि यावन समारब्ध तिन कारण कवि को चित्त ॥ २० २० ११३३

टी०—वैसे कवित्त का कारण कहीं शक्ति, कहीं क्लृप्ति, कहीं अभ्यास, कहीं तीनों जानिये।

उपर्युक्त उदाहरण के कारिका-भाग में उन्होंने स्वसम्मत धारणा का उल्लेख किया है, और टीका-भाग में परम्परागत कारणों का। उनके मत में शब्द-अर्थ रूप काव्य जिस कारण से शोभनीय और प्राक्ष बन पाता है, वह है कवि का 'सुधि यावन समर्थ चित्त'। सुधि कहते हैं 'स्मृति' को। स्मृति और संस्कार में जन्य-जनक सम्बन्ध है—'संस्कारमात्रजन्यं ज्ञानं स्मृतिः'।^२ अतः 'सुविद्यावन समर्थ चित्त' का अर्थ हुआ संस्कार-सम्पन्न चित्त। ऊपर संस्कृत के काव्यशास्त्रियों में कुन्तक ने कविशक्ति अथवा प्रतिभा को पूर्वजन्म और इस जन्म के संस्कारों का प्रौढ़ परिपाक माना है—'मास्तनाद्यतन-संस्कारपरिपाक-प्रौढा प्रतिभा काचिदेव कविशक्तिः।

१. 'मम्यास.' इति मंगल. । का० मी० पृष्ठ ५९

२. तर्कसंग्रह—टुष्ट १४

तथा मम्मट ने इसे 'संस्कार विशेष' का पर्याय कहा है—शक्ति, कविव-
वीजरूपः संस्कारविशेषः। इस प्रकार कुलपति के मत में काव्य का एक
ही हेतु है और वह है कवि की शक्ति अथवा प्रतिभा। सम्भव है कि यह
धारणा प्रस्तुत करते समय उनमें सामने कुन्तक का उपर्युक्त कथन हो। पर
यदि कुलपति शक्ति अथवा प्रतिभा नामक परम्परागत प्रयोजन का नामोल्लेख
कर देते, तो विषय में अस्पष्टता की गुंजाइश न रहती। हो सकता है कि
'मुधि' शब्द से इनका तात्पर्य 'मुष्टु धी' अर्थात् 'प्रतिभा' से हो, फिर भी
'मुधि' शब्द इस पारिभाषिक अर्थ में प्रचलित न होने के कारण भ्रामक अवश्य
है। जो हो, केवल शक्ति को ही काव्य का हेतु स्वीकृत कर प्रकारान्तर से
इन्होंने व्युत्पत्ति और अभ्यास की उपेक्षा करके यह सिद्ध कर दिया है कि
याज्ञिक जैसे आदि कवि केवल शक्ति के ही बल पर काव्य-रचना करने में
समर्थ हो सके हैं।

परम्परा-सम्मत कारणों पर प्रमांश डालते हुए उन्होंने शक्ति,
'वित्पत्ति' और अभ्यास का उल्लेख किया है। 'शक्ति' को दण्डी,
भट्ट तौत और जगन्नाथ ने 'प्रतिभा' नाम से अभिहित किया है; और
रुद्रट, कुन्तक तथा मम्मट आदि ने इसी नाम से। कुलपति द्वारा उल्लिखित
वित्पत्ति शब्द 'व्युत्पत्ति' का ही व्रजभाषा में परिवर्तित रूप है। व्युत्पत्ति
को दण्डी ने 'निर्मल शास्त्रज्ञान' तथा वामन ने 'विद्या' नाम दिया है,
रुद्रट तथा कुन्तक ने इसी नाम से पुकारा है, और मम्मट ने 'निपुणता' तथा
'व्युत्पत्ति' दोनों नामों से। 'अभ्यास' को दण्डी और वामन ने 'अभियोग'
नाम से पुकारा है, और रुद्रट, कुन्तक, मम्मट आदि ने इसी नाम से।

शक्ति और अभ्यास रुद्रट^१ और मम्मट^२ दोनों आचार्यों के ग्रन्थों में
उल्लिखित हुए हैं, पर व्युत्पत्ति को मम्मट ने कारिकाभाग में निपुणता
नाम दिया है, और वृत्तिभाग में इसे व्युत्पत्ति का पर्याय माना है। इस दृष्टि
से कुलपति के इस निरूपण का सोत यदि रुद्रट का ग्रन्थ मान लें, फिर भी
रुद्रट और कुलपति की धारणा में अन्तर अवश्य है। रुद्रट शक्ति आदि के
त्रितय को ही (सामूहिक रूप में) काव्य का कारण मानते हैं, पर कुलपति

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ८० पा० टि० ३

२. शक्तिनिपुणतालोककाभ्यासाग्राधवेक्षणत् ।

काव्यशिशुपाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवम् ॥ का० प्र० १।३

तोनों में से किसी एक को भी और दोनों के समूह को भी। कुलपति पर यदि रुद्रट का प्रभाव न माना जाकर मम्मट का ही प्रभाव माना जाए—जिसकी सम्भावना कहीं अधिक है—तो भी कुलपति की यह धारणा मम्मट के अनुकूल नहीं टहरती। इन्हें भी शक्ति आदि तीनों का सामूहिक रूप ही कारण स्वरूप मानना श्रमोष्ण है—हेतुर्नैतु हेतव । 'शक्ति' के विषय में जैसा कि हम पीछे कह आए हैं कि एक तो यह सकल काव्य का अनिवार्य हेतु है, अतः इसके बिना व्युत्पत्ति अथवा अभ्यास में से किसी एक को काव्य हेतु मानना समुचित नहीं है और दूसरे व्युत्पत्ति और अभ्यास ये दोनों पूर्व विद्यमान 'शक्ति' के ही परिष्कारक और परिवर्द्धक हेतु हैं, अपने आप में काव्य के स्वतन्त्र हेतु नहीं हैं। हाँ, 'केवल शक्ति द्वारा भी काव्य रचना सम्भव है' कुलपति सम्मत इस विकल्प से हम अवश्य सहमत हैं। इसी धारणा का पोषण उन्होंने उक्त कारिका में किया है। कारिका के टीका भाग में प्रयुक्त 'वैते' शब्द परमरा-सम्मत हेतु समुदाय की उपेक्षा का चोख है।

२ सोमनाथ का काव्य हेतु निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

कुलपति और सोमनाथ के बीच हिन्दी आचार्यों में खुरतिमिश्र और भीमति ने काव्यहेतुओं की चर्चा की है।

खुरतिमिश्र ने तीन काव्यहेतु माने हैं— देवप्रसाद अथवा शक्ति, व्युत्पत्ति और अभ्यास—

कारण देवप्रसाद निहि सक्ति कहत सब कोह ।

विनपत और अभ्यास मिल त्रय बिन काव्य न होइ ॥ का० सि०

इन्होंने जगन्नाथ से प्रभावित होकर^१ देवप्रसाद और शक्ति की पर्याय माना है और मम्मट से प्रभावित होकर इन तीनों का सामूहिक रूप स्वीकृत किया है। जयदेव पौषपर्व के कपन का अनुवाद प्रस्तुत करते हुए इन्होंने उक्त हेतुओं को क्रमशः बीज, मिट्टी और जल से उपमित करके काव्य रूप वृक्ष की उत्पत्ति बताई है—

१ तत्त्व (प्रतिभाषा) हेतु क्वचिदेवतापुरुषप्रसादादिवन्यमप्यहम् ।

जैसे बीज रु मृत्तिका, नीर मिले सब धान ।

तबहीं तरु उपजें सुखों इतने कविता जान ॥^१ का० सि०

भीपति ने छः काव्यहेतु गिनाए हैं—

शक्ति निपुणता लोकमत वित्पत्ति अरु अभ्यास ।

अरु प्रतिभा से होत है ताको ललित प्रकास ॥ का० स०—७

भीपति की प्रवृत्ति संग्रह करने की ओर अधिक प्रतीत होती है ।

वस्तुतः शक्ति और प्रतिभा को तथा व्युत्पत्ति और निपुणता को संस्कृत के आचार्यों ने एक ही माना है; तथा भीपति-सम्मत लोकमत को मम्मट ने निपुणता-प्राप्ति का साधन बताया है । इस प्रकार मुख्य तीन ही हेतु माने गए हैं । भीपति ने इन्हें छः की संख्या तक पहुँचा दिया है और निपुणता की परिभाषा में नवीन धारणा प्रस्तुत की है—

पद पदार्थ पावे तुरत ताहि निपुणता जानु । का० स०—८

पर वस्तुतः भीपति-सम्मत निपुणता हमारे विचार में 'अभ्यास' का ही सुपरिणाम है; कोई स्वतन्त्र हेतु नहीं है ।

सोमनाथ

सोमनाथ ने काव्य-हेतुओं की चर्चा निम्नलिखित पद्यों में की है—

कवि सो सुनिबो बहुत पुनि करिबो अति अभ्यास ।

तासी कविता होति है कारन हिये हुलास ॥

विना सुने अभ्यास के कविता होत अनन्त ।

सो प्रसाद गुरु देव को वरनत सय गुनवन्त ॥

१० पी० नि० ७ । ४, ५

उनके कथन का तात्पर्य है कि किसी सुकवि की रचना को सुनकर बार-बार रचना-कार्य करना, और इस 'अभ्यास' के अभाव में दूसरा हेतु है—गुरु अथवा देव का प्रसाद (अर्थात् उनका प्रसादजन्य वरदान अथवा आशीर्वाद) ।

उक्त 'अभ्यास' नामक हेतु मम्मट-सम्मत 'अभ्यास' का लगभग रूपान्तर मात्र है—'काव्यशिक्षयाभ्यासः'; और 'गुरुदेव प्रसाद' का स्रोत जगन्नाथ के उस कथन को माना जा सकता है, जिसका तात्पर्य है—'उस प्रतिभा का

१. तु०—प्रतिभैव श्रुताभ्याससहिता कविता प्रति ।

हेतुर्दग्धसंघदा बीजमाला लतामिव ॥ च० आ० ११६

हेतु कही अदृष्ट अर्थात् किसी देवता अथवा महापुरुष द्वारा प्रदत्त प्रसाद भी होता है।^१

सोमनाथ-सम्मत विवेचन समग्र रूप में प्रास्य नहीं है। एक तो 'शक्ति' जैसे काव्य के अनिवार्य हेतु और 'व्युत्पत्ति' अथवा 'निपुणता' जैसे शक्ति के अभिलषित हेतु को इन्होंने काव्य-हेतुओं में नहीं गिनाया; और दूसरे 'गुरुदेव-प्रसाद' को इन्होंने जगन्नाथ के समान 'शक्ति-प्रदत्ता' का हेतु न मान कर काव्य का प्रत्यक्ष हेतु मान लिया है। यदि 'गुरुदेव-प्रसाद' से सोमनाथ का अभिप्राय सुत प्रतिभा को काव्यादि-पाठन द्वारा चेतन करना है, तब तो इसका अन्तर्भाव खींच-तान कर 'व्युत्पत्ति' में किया जा सकता है; पर यदि उनका उद्देश्य परदान अथवा आशीर्वाद से है, तो निस्सन्देह यह हेतु आज के वैज्ञानिक युग में मान्यता का पात्र नहीं है। अब अभ्यास को लें। 'अभ्यास' काव्य-निर्माण में निस्सन्देह एक आवश्यक तत्त्व है। शक्ति और व्युत्पत्ति के सद्भाव में भी अभ्यास का अभाव सत्काव्य के निर्माण में व्याघातक सिद्ध हो सकता है। यही कारण है कि आचार्य मंगल जैसे कुछेक आचार्य केवल इसे ही काव्य-हेतु स्वीकृत करते हैं,^२ पर 'अभ्यास' वस्तुतः ईश्वर प्रदत्त शक्ति का परिवर्द्धक और परिष्कारक हेतु है, इसे काव्य का हेतु-और वह भी प्रमुख रूप से-मानना समुचित नहीं है।

२. भिलारीदास का काव्यहेतु-निरूपण

भिलारीदास ने काव्यहेतुओं की चर्चा निम्नलिखित पद्य में की है—

शक्ति कवित्त बनाइये के जेहि, जन्म नष्ट्र में दीन्ह विधातें ।

काव्य की रीति सिखी मुफवीन्ह सों, देखी मुनी बहुलोक की बातें ।

दास है जामें इरुत्र ये तीनि बरी कविता मनोरोचक तातें ।

एक बिना न चले रथ जैसे धुरन्धर सुत की चक्र निपातें ॥श० नि१ १११२

अर्थात् काव्य के तीन हेतु हैं—जन्मजात शक्ति, मुकवियों द्वारा काव्य-रीति की शिक्षा और लोक की बातों का देखना और सुनना। इनमें से कोई एक हेतु अपने आप में समर्थ नहीं है, अपितु ये तीनों सामूहिक रूप से ही काव्य-निर्माण के कारण हैं। जिस प्रकार रथवान् कितना ही निपुण क्यों न हो, पर वह एक चक्र के बिना रथ को चला

सकने में असमर्थ है, उसी प्रकार महान् कवि भी उपर्युक्त तीनों हेतुओं के सामूहिक बल पर ही काव्य-निर्माण में सक्षम हो सकेगा।

उक्त निरूपण में काव्यप्रकाश की छाया अवेक्षणीय है। दास-सम्मत शक्ति तो मम्मट-सम्मत शक्ति है ही; 'देखी सुनी बहुत लोग की बातें' भी लोचनशब्दकाव्यालवेक्षणात् निपुणता के लक्षण समीप है। शेष रहा तीसरा हेतु 'सुकवियों द्वारा 'काव्य-रीति की शिक्षा'। मम्मट ने 'काव्यशौ द्वारा शिक्षा' को अभ्यास का साधन माना है—'काव्यशिक्षाभ्यास' पर दास ने या तो इसी साधन को काव्य का तीसरा हेतु मान लिया है—'काव्य की रीति सिखी सुकवीन्ह सो'; या अपने इस कथन से उन्हें आक्षेप द्वारा 'अभ्यास' नामक हेतु मान्य है। तीनों हेतुओं की सामूहिकता-सम्बन्धी धारणा भी काव्यप्रकाश पर अवलम्बित है, जहाँ उक्त हेतु बहु-वचन में प्रस्तुत न किए जा कर एक वचन में प्रयुक्त हुए हैं।'

दास के इस निरूपण से मम्मट-सम्मत काव्यहेतु-सम्बन्धी चर्चा का आभास अवश्य मिल जाता है, पर वे इसे समर्थ शब्दों में और पूर्ण रूप में प्रकट नहीं कर पाए। 'देखी सुनी बहुत लोक की बातें' इन शब्दों द्वारा वे मम्मट-सम्मत निपुणता अथवा व्युत्पत्ति का यथार्थ स्वरूप प्रस्तुत नहीं कर पाए, क्योंकि 'लोक' के अतिरिक्त काव्य और शास्त्र आदि का अवेक्षण भी काव्य-निपुणता प्राप्ति के लिए एक आवश्यक, अपितु अनिवार्य साधन है। इसके अतिरिक्त इन्होंने 'निपुणता' अथवा 'व्युत्पत्ति' शब्द का उल्लेख भी नहीं किया। 'लोक की बहुत बातें देखना अथवा सुनना' साधन मात्र है, उसका साध्य तो 'निपुणता' है। इसी प्रकार 'काव्य की रीति सिखी सुकवीन्ह सो' इन शब्दों से 'अभ्यास' नामक मम्मट-सम्मत तृतीय हेतु की प्रतीति आक्षेप द्वारा ही होती है, स्पष्ट रूप में नहीं। यदि दास दण्डी के समय से ही काव्यहेतुओं में परिगणित 'अभ्यास' का स्पष्ट उल्लेख कर देते तो विषय का स्पष्टीकरण भी हो जाता, और उनका यह निरूपण कहीं अधिक व्यवस्थित भी बन जाता। हाँ, विषय के स्पष्टीकरण में इन्होंने प्रयास अवश्य किया है। मम्मट के 'काव्यशिक्षाया' शब्दों से 'काव्य-मर्मशौ द्वारा काव्यशास्त्र-सम्बन्धी शिक्षा-प्राप्ति' रूप अर्थ की प्रतीति स्पष्ट रूप से नहीं होती, पर दास ने 'काव्यरीति' शब्द द्वारा इस ओर स्पष्ट संकेत कर

दिया है। दास के समय में (और मम्मट के समय में भी) कवियों के लिए वाच्यशास्त्र की शिक्षा-प्राप्ति एक अनिवार्य साधन था। इसके बिना रीतिकालीन कवि सकल और आदरणीय कवि कहाने का अधिकारी नहीं था। मम्मट-सम्मत 'हेतुर्गंतु हेतयः' सिद्धान्त की भी दास ने अलंकारिक रूप में व्याख्या करते हुए इसे समर्पण शब्दों में प्रस्तुत किया है। यह अलग प्रश्न है कि इस 'सामूहिक-हेतु सिद्धान्त' से सभी सहमत न हों, क्योंकि व्युत्पत्ति और अभ्यास ये दोनों शक्ति के ही परिष्कारक और परिवर्द्धक हेतु हैं, ये काव्य के साक्षात् हेतु नहीं हैं। अतः इनके अभाव में केवल 'शक्ति' से भी काव्य-रचना हो सकती है। बाल्मीकि द्वारा रचित प्रथम अनुष्टुप् ही इस धारणा का पोषक और असाध्य प्रमाण है।

४. प्रतापसाहि का काव्यहेतु-निरूपण

प्रतापसाहि ने काव्य विलास में लिखा है—

प्रथम संस्कृत वृत्ति पुनि तीजो पहि अभ्यास ।

कारण तीनि सुकाव्य के वरणत सुदधि विलास ॥ का० वि० १११२

अर्थात् तीन हेतु हैं—संस्कृत, वृत्ति और अभ्यास। 'अभ्यास' तो मम्मटादि-सम्मत है ही। 'संस्कृत' और 'वृत्ति' के स्थान पर इन्होंने अन्य के वृत्ति-भाग में क्रमशः मम्मट सम्मत शक्ति और व्युत्पत्ति नामों का प्रयोग किया है। उपर्युक्त कारिक का पाठ अशुद्ध भी हो सकता है; पर अन्य साधनों के अभाव में उक्त पाठ को ही शुद्ध मान कर इसकी शुद्धि निम्न प्रकार से सिद्ध की जा सकती है। शक्ति का दूसरा नाम 'संस्कार' है। कुन्तक और मम्मट ने इसे संस्कार का अपर पर्याय माना है। प्रतापसाहि प्रस्तुत 'संस्कृत' शब्द संस्कार का ही छन्दाग्रहण विकृत रूप है। इस आधार पर यह शब्द प्रकारान्तर से शक्ति का पर्याय सिद्ध हो जाता है। इसी प्रकार 'वृत्ति' को भी 'व्युत्पत्ति' का ही छन्दाग्रहण विकलाग पर्याय मानने में कोई आपत्ति नहीं की जा सकती। वृत्ति (कार्य-सलग्नता) तथा व्युत्पत्ति में परस्पर कारण-कार्य भाव भी माना जा सकता है। इतनी खोजतान के उपरान्त प्रतापसाहि-सम्मत काव्यहेतु तीन हुए—शक्ति, व्युत्पत्ति और अभ्यास।

प्रतापसाहि के अनुसार शक्ति कविता का मूल अथवा बीज है। इसी के ही कारण काव्य का वाच्यार्थ समस्कृत हो उठता है—

बीज मूल है कवित्त को सोइ शक्ति गनाय ।

वाक्य चमत्कृत रूप जहँ जामे उपजत जाय ॥ का० वि० १११३
विविध शास्त्रों, काव्यों और कलाओं से उत्पन्न निपुणता को व्युत्पत्ति कहते हैं ; और स्वकार्य-सलम मुकवियों द्वारा शिक्षा और उपदेश की प्राप्ति के उपरान्त कवि-कर्म में पुनःपुनः प्रवर्त्तन को अभ्यास—]

अथ नित्यत्ति लक्षण—

कोस व्याकरण काव्य पुनि शास्त्र कला अवगाहि ।

यह नवपंड प्रमाण लहि कहत निपुणता ताहि ॥ का० वि० १११६

अथ अभ्यास लक्षण—

जे विचार निस दिन करत करत अभिराम ।

लहि सिखा उपदेश नित कहि अभ्यास मुनाम ॥ का० वि० १११७

उक्त स्वरूप निर्देश में इन्होंने मम्मट का अनुकरण किया है । अतः केवल इतना है कि काव्यप्रकाश में ये स्वरूप गद्य में प्रस्तुत हुए हैं^१ और यहाँ पद्य में । एक अन्तर और भी है । उपर उक्त तीनों की सामूहिकता को काव्य का हेतु माना गया है—‘हेतुर्नतु हेतवः’; पर इधर इस ओर कोई संकेत नहीं किया गया । वस्तुतः इनका सामूहिक रूप मानना समुचित है भी नहीं, इस विषय पर यथास्थान विचार कर आए हैं ।^२

काव्यप्रकाश तक ही सीमित न रहकर शक्ति के सम्बन्ध में प्रताप-साहि ने अन्य तथ्यों पर भी प्रकाश डाला है—

नर तन दुर्लभ लोक में ताते विद्या जग्नि ।

विद्या ते पुनि कवित्त कहि ताते शक्ति सु माणि ॥ का० वि० १११७

अर्थात् ससार में मानव-शरीर की प्राप्ति पशु पक्षियों के शरीर की प्राप्ति की अपेक्षा कठिन है; मानव-शरीर की अपेक्षा विद्या-प्राप्ति कठिन है; विद्या की अपेक्षा कवित्व करना कठिन है और कवित्व की अपेक्षा शक्ति प्राप्ति कठिन है । उक्त चारणा साहित्यदर्पण में उद्धृत अग्निपुराण के कथन पर आधारित है ।^३ इसमें विद्या (व्युत्पत्ति) और शक्ति की पारस्परिक

१. का० प्र० ११३ तथा वृत्ति

२. देविका प्र० ८५

३. (क) नरत्वं दुर्लभं लोके विद्या तत्र मुदुर्लभा ।

कवित्वं दुर्लभं तत्र, शक्तिस्तत्र मुदुर्लभा ॥ ता० द० १ म परि०

(घ) अ० पु० ३३७३, ४

तुलना में शक्ति को सुदुर्लभ अतएव अपेक्षाकृत उत्कृष्ट माना गया है, और प्रकारान्तर से शक्ति को कवित्व का मूल बीज घोषित किया गया है। इस कथन से यह भी स्वनिवृत्त होता है कि विद्या (व्युत्पत्ति) द्वारा पद्यबद्धता रूप कवित्व का निर्माण सम्भव हो भी जाए, पर वास्तविक और सफल कवित्व तो 'शक्ति' द्वारा ही सम्भव है।

आगे चलकर प्रतापसाहि ने शक्ति के दो भेदों की चर्चा की है—

सु है शक्ति है भाति की स्वनिष्ठा यक जानि ।

श्रोत्रविद दूजी कहत कवि श्रोत्रिद पहिचानि ॥ का० वि० १।१५

संस्कृत साहित्याचार्यों में केवल रुद्रट ने प्रतिभा (शक्ति) के दो भेद माने हैं—सद्भा और उत्पादा।^१ प्रतापसाहि-सम्मत 'स्वनिष्ठा' शक्ति रुद्रट-सम्मत सद्भा शक्ति की पर्याय मानी जा सकती है, और 'शास्त्रविद' अर्थात् शास्त्राध्ययन जन्य शक्ति रुद्रट-सम्मत उत्पादा शक्ति की। इन दोनों भेदों की स्वीकृति करके रुद्रट ने स्वामाधिकी शक्ति को प्रधान मान लिया है, और 'व्युत्पत्ति' को काव्य का स्वतन्त्र हेतु न मानकर शक्ति का परिचर्यक हेतु माना है। शास्त्रविद नामक शक्ति से यह अभिप्राय भी लिया जा सकता है कि स्वनिष्ठा (जन्मजात) शक्ति के अभाव में शास्त्राध्ययन द्वारा इसकी प्रादुर्भूति भी सम्भव है, पर ऐसी शक्ति स्वनिष्ठा शक्ति के समकक्ष कदापि नहीं उठर सकती। मौलिक कलरनाओं की सूक्त स्वनिष्ठा शक्ति द्वारा ही सम्भव है, शास्त्रविद शक्ति द्वारा कदापि नहीं। 'शास्त्रविद शक्ति' से प्रतापसाहि का अभिप्राय क्या था—इसके द्वारा जन्मजात शक्ति का परिष्कार, अथवा जन्मजात शक्ति के समकक्ष शक्ति का प्रादुर्भाव—अन्य साधनों अथवा प्रमाणों के अभाव में किसी एक निश्चय पर पहुँच सकना कठिन है।

प्रतापसाहि का यह प्रकरण पर्याप्त मात्रा तक विशदरूप में निरूपित हुआ है। हिन्दी-आचार्यों में सम्भवतः प्रतापसाहि ने ही इस विषय पर सर्वाधिक प्रकाश डाला है। उन्होंने केवल काव्यप्रकाश तक सीमित न रहकर साहित्यदर्पण और सम्भवतः काव्यालंकार से भी साक्षात् अथवा असाक्षात् रूप से सम्बन्धी ग्रन्थ की है और इसे यथोचित रूप में प्रस्तुत भी किया है।

तुलनारामक सर्वेक्षण

इस प्रकार चिन्तामणि को छोड़कर शेष चारों आचार्यों ने काव्य-हेतुओं की चर्चा की है। इनमें से प्रतिपासाह का अनुरूपण पूर्ण तथा व्यवस्थित होने के कारण सर्वोत्कृष्ट है। दास का यह प्रकरण सर्वांश रूप में मौलिक और पूर्ण तो नहीं है, पर समय और प्रौढ़ शैली में प्रतिपादित हुआ है। कुलपति का अनुरूपण कुछ अंश तक मौलिक होते हुए भी एक-देशीय है। सोमनाथ ने भी केवल 'अभ्यास' हेतु को स्वीकार करके इसे एकदेशीय बना दिया है।

ग. काव्य प्रयोजन

पृष्ठभूमि : संस्कृत-काव्यशास्त्र में काव्य प्रयोजन का स्वरूप

प्राचीन ग्रन्थकार परम्परागत परिपाटी के अनुसार ग्रन्थारम्भ में मंगलाचरण के उपरान्त स्वग्रन्थ-निर्माण के प्रयोजनों का भी प्रायः निर्देश कर देते थे। संस्कृत के काव्यशास्त्रियों और उनके अनुकरण पर हिन्दी के भी कुछ एक प्रमुख काव्यशास्त्रियों ने इसी परिपाटी का परिपालन किया है।

संस्कृत के प्रख्यात काव्यशास्त्रियों में से भामह, रुद्रट, वामन, भोज, कुन्तक, मम्मट, हेमचन्द्र और विश्वनाथ ने उक्त परिपाटी का परिपालन करते हुए ग्रन्थारम्भ में काव्य प्रयोजनों की चर्चा की है। आचार्य भरत के नाट्यशास्त्र में और शक्तिपुराण में भी नाट्य-(काव्य-) प्रयोजनों के संकेत मिल जाते हैं, पर ग्रन्थ अथवा प्रवरण के आरम्भ में स्थान न मिलने के कारण इन दोनों ग्रंथों में परम्परा का उल्लिखन अवश्य हुआ है।

भरत के कथनानुसार नाट्य (काव्य) धर्म, यश और श्राद्ध का साधक, हितकारक, बुद्धि का वर्द्धक तथा लाकोपदेशक होता है—

धर्म्यं यशस्प्राप्त्युप्य हितं बुद्धिर्विबर्द्धनम् ।

लोकोपदेशजननं नाट्यमेतद् भविष्यति ॥

और भामह के शब्दों में उत्तम काव्य की रचना धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष रूप चारों पुरुषार्थों तथा समस्त कलाओं में निपुणता को और प्रीति (आनन्द) तथा कीर्ति को उत्पन्न करती है—

धर्मार्थमममोहेषु वैचक्षण्यं कलासु च ।

करोति कीर्तिं प्रीतिं च साधुकाव्यनिबन्धनम् ॥^१ का० अ० ११२

इन प्रयोजनों को गिनाते समय भामह के रामने सम्भवतः भरत का आदर्श रखा हो, और शायद यही कारण है कि इन दोनों आचार्यों द्वारा प्रस्तुत काव्य-प्रयोजनों में प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष साम्य दृष्टिगत हो जाता है। भरत के 'धर्म्य' और 'वशस्य' विशेषण भामह के यहाँ क्रमशः 'धर्म' और 'कीर्ति' रूप में निर्दिष्ट हुए हैं। भरत का 'बुद्धिविवर्धन' विशेषण भामह के शब्दों में 'कलाश्रो में वैचक्षण्य' रूप में स्वीकृत किया जा सकता है, भरत के 'हित' और भामह के 'अर्थ' शब्दों में लगभग साम्य ही है—'अर्थ' हित का ही एक प्रभाग अथवा साधन है। भरत-सम्मत 'लोकोपदेशजनन' और भामह-सम्मत 'भोक्तृ' में यदि कारण कार्य-सम्बन्ध मान लिया जाए तो एक और साम्य भी परिलक्षित हो जाता है। शेष रहा भामह-सम्मत 'प्रीतिकारिता' अर्थात् आनन्द रूप प्रयोजन, इसे भरत ने यद्यपि स्पष्ट शब्दों में निर्दिष्ट नहीं किया, पर रसवादी आचार्य भरत को यह प्रयोजन अवश्य स्वीकार होगा, इसमें तनिक भी सन्देह नहीं।

इनके उपरान्त प्रायः सभी भावी आचार्यों के सम्मुख इस विषय में भामह का आदर्श रखा। उन्हीं के अनुकरण में एक ओर रुद्रट तथा कुन्तक ने स्वसम्मत काव्य-प्रयोजनों में चतुर्वर्ग को भी स्थान दिया, और विश्वनाथ ने चतुर्वर्ग और अग्निपुराणकार ने भोक्तृ को छोड़कर शेष त्रिवर्ग को ही काव्य प्रयोजन माना;^२ दूसरी ओर वामन और भोज ने कीर्ति और प्रीति

१. भामह-सम्मत 'साधुकाव्यनिबन्धनम्' पाठ से ठीक काव्य प्रयोजन केवल कवि तक ही सामित थे, पर विश्वनाथ ने 'साधुकाव्यनिबन्धनम्' (सा० ६० १म परि०) पाठ स्वीकृत करके इन्हें प्रकाशान्तर से सहृदय और कवि, विशेषतः सहृदय के लिए मान्य ठहरा दिया है।

२. (क) ननु काव्येन कियते सरसानामवगमरचतुर्वर्गे ।

तद्यु स्तुतु च नीरसेभ्यस्ते हि अस्यन्ति शास्त्रेभ्यः ॥

का० अ० (२०) १२१

(घ) व० जी० ११३

(ग) मा० ६० ११२

(घ) त्रिवर्गसाधनं नाव्यमिन्द्रादुःकरणं च यत् । अ० पु० १३८।०

को काव्य-प्रयोजनों के रूप में अपना लिया ।^१ उपर्युक्त चतुर्वर्गफल-प्राप्ति रूप प्रयोजन के अतिरिक्त रुद्रट और कुन्तक ने अन्य प्रयोजनों का भी उल्लेख कर मम्मट के लिए एक भूमि तैयार कर दी । रुद्रट-प्रस्तुत अन्य प्रयोजन हैं—अनर्थोपशम, विपद्-निवारण, रोग-विमुक्ति तथा अभिमत वर की प्राप्ति^२; और कुन्तक-प्रस्तुत अन्य प्रयोजन हैं—व्यवहारौचित्य का परिज्ञान तथा हृदयाह्लाद अथवा अन्तश्चमत्कार ।^३ अब मम्मट के सामने भारत से कुन्तक तक निर्दिष्ट काव्य-प्रयोजनों की एक सूची सी तैयार हो गई थी, जिसे उन्होंने निम्नांकित रूप में ढाल दिया—

काव्यं यशमे अर्थकृते व्यवहारविदे शिवैतत्ततये ।

सद्यः परनिवृत्तये कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे ॥ का० प्र० ११२

मम्मट के परवर्ती हेमचन्द्र आदि संस्कृत के आचार्यों तथा हिन्दी के भी भायः आचार्यों ने इस विषय में मम्मट का ही अनुकरण किया है ।

काव्य-प्रयोजनों की समीक्षा

मम्मट-सम्मत प्रयोजनों के सम्बन्ध में दो प्रश्न उपरिष्ठत होते हैं,

१. (क) काव्यं सद् दृष्टादृष्टार्थं प्रीतिकीर्तिहेतुत्वात् ।

का० सू० पृ० १११५

(ख) निर्दोषं गुणवत्काव्यमलंकारैरलंकृतम् ।

रसान्वितं कविः कुर्वन् कीर्तिं प्रीतिं च विन्दति ॥

स० क० ११२

२. अर्थमनर्थोपशमं शमसममथवा मत यदेवास्य ।

विरचितरचिरसुरस्तुतिरखिलं लभते तदेव कविः ॥

सुत्वा तथा हि दुर्गां केचिच्छीर्णां दुरत्तरां विपदम् ।

अपरे रोगविमुक्तिं वरमन्ये लेभिरेऽभिमतम् ॥

का० प्र० (६०) ११८, १

३. (क) धर्मादिमाधनोपायः सुकुमारकर्मोदितः ।

काव्यबन्धोऽभिज्ञानार्ता हृदयाह्लादकारकः ॥

(ख) व्यवहारपरिसरन्दसौन्दर्यं व्यवहारिभिः ।

सत्काव्याधिगमादेव नूतनौचित्यमाप्यते ॥

ब० जी० ११३, ४

जिन पर प्रकाश डालना आवश्यक है। पहला प्रश्न है इन प्रयोजनों में से सर्वोपरि प्रयोजन कौन सा है, और दूसरा प्रश्न है किन प्रयोजनों का अधिकारी कवि है और किन का सहृदय।

प्रथम प्रश्न के उत्तर में मम्मट ने 'सद्यःपरनिर्वृति' को स्पष्ट शब्दों में प्रमुख प्रयोजन माना है—'सकलप्रयोजनमौलिभूत समतन्त्रमेव रसास्वादन-समुद्भूत विगलितवेद्यान्तरमानन्दम्।' मम्मट से पूर्ववर्ती कुन्तक ने भी 'अन्तश्चमत्कार' को प्रधान प्रयोजन घोषित किया है। सद्यःपरनिर्वृति-अथवा अन्तश्चमत्कार को भामह रामत प्रीति का पर्याय माना जा सकता है, और चतुर्वर्गान्तर्गत 'काम' शब्द से यदि मानवीय रागात्मक भावों की इच्छापूर्ति रूप अभिप्राय लिए जाए तो इसे भी उन दोनों का पर्याय मान सकते हैं। इस प्रकार संस्कृत के सभी आचार्यों ने इस प्रयोजन को किसी न किसी रूप में अवश्य स्थान दिया है। निस्सन्देह यह प्रयोजन प्रमुख है भी। इसके बिना काव्यत्व को सत्ता ही नष्ट हो जाएगी। काव्य या तो एक इतिवृत्त मात्र रह जाएगा, या कोरा उपदेश ग्रन्थ। ऐसी रचना से यश, अर्थ और व्यवहार-ज्ञान की प्राप्ति भले हो किसी न किसी प्रकार से हो जाए, पर कान्ता-समित उपदेशयुक्तता की कसीटी पर, जिसे हमारे विचार में उक्त प्रयोजनों में द्वितीय स्थान देना चाहिए, खरान उतर सकने के कारण यह रचना 'काव्य' पद से न्युत हो जाएगी।

दूसरा प्रश्न है इन प्रयोजना में से किन का अधिकारी कवि है; और किन का सहृदय। मम्मट ने इस का निर्णय काव्यशास्त्र के अध्येताओं पर छोड़ दिया है^१। इन प्रयोजनों में से यश, अर्थ और शिवेतरक्षति का सीधा सम्बन्ध कवि के साथ है और व्यवहार-ज्ञान तथा कान्तासमित उपदेश-प्राप्ति का सीधा सम्बन्ध सहृदय के साथ। काव्यों के अध्ययन अथवा अध्यापन द्वारा कोई सहृदय यश और अर्थ को भी प्राप्ति कर सकते हैं और स्वनिर्मित ग्रन्थों के द्वारा कोई कवि भी आजीवन व्यवहार-ज्ञान अथवा उपदेश प्रदण करते रहते हैं—इस दृष्टि से इन प्रयोजन-सुगलों को कमरा: सहृदय और कवि के साथ भी उपचार द्वारा सम्बद्ध किया जा सकता है।

१. यथायोगं कवे सहृदयस्य च × × × । का० प्र० १।२ (वृत्ति)

शेष रहा एक प्रयोजन—सद्य परनिर्वृति अर्थात् रसास्वादप्राप्ति । काव्यप्रकाश के टीकाकारों के अनुसार प्रतीत होता है कि मम्मट को सहृदय के ही साथ इस प्रयोजन को सम्बद्ध करना अभीष्ट है । कवि को भी यदि रसास्वाद प्राप्ति होगी तो उसे तत्क्षण के लिए सहृदय ही मानना होगा—

यशोऽर्थावनर्थ निवृत्तिश्च कवेरेव । व्यवहारज्ञानोपदेशयोगो सहृदयस्यैव । पर
निवृत्तिरपि सहृदयस्यैव । रसास्वादनकाले कवेरपि सहृदयान्त पातित्वात् ।

का० प्र० १म० उ०, वा० बो० टीका, पृष्ठ १० ११

पर मम्मट से पूर्ववर्ती आचार्य अभिनवगुप्त और उनके गुरु भट्ट तीर्थ ने कवि और सहृदय को समान स्तर पर रखते हुए प्रकारान्तर से दोनों को रसोपमोक्ता स्वीकार किया है—

(क) कविर्हि सामाजिकतुल्य एव । —अ० भा० १म भाग, पृष्ठ २१५

(ख) यदुक्तमस्मदुपाध्यायभट्टतीर्थेन—‘नायकस्य कवे ध्योतु समानोऽनु
भवस्तन ’ । —ध्व० लोचन, पृष्ठ १२

सहृदय द्वारा रसानुभूति की प्राप्ति में तो कोई सन्देह ही नहीं है, पर कवि द्वारा इस प्राप्ति का प्रश्न विवादग्रस्त है । समस्या को सहज रूप में सुलझाने के लिए आदि कवि वाल्मीकि का उदाहरण ले लिया जाए । कौच-मिथुन में से एक के वध को देखकर वाल्मीकि का शोकाकुल हो जाना उसी प्रकार सहज सम्भव था, जिस प्रकार किसी भी अन्य करुणापूर्ण व्यक्ति का । निस्सन्देह यहाँ तक वाल्मीकि एक सामान्य सहृदय के समान लौकिक शोक रूप भाव का ही अनुभव कर रहे हैं, न कि करुण रस का । कारण स्पष्ट है, शास्त्रीय दृष्टि से विभाव, अनुभाव और सचारी भावों की सजा केवल काव्यगत कारण, कार्य और सहकारी कारणों को दी जाती है, न कि लौकिक कारणादि को, और शास्त्रीय दृष्टि से रसाभिव्यक्ति भी विभावादि के संयोग द्वारा सम्भव है, न कि लौकिक कारण आदि के संयोग द्वारा—

न हि लोके विभावानुभावादय केचन सन्ति । हेतुसार्थावस्थामात्रत्वाल्लोके
तेषाम् ॥ —अ० भा० (प्र० भा०) पृष्ठ ६

अब वास्तविक समस्या का आरम्भ यहाँ से होता है । यहाँ मूल प्रश्न के दो भाग किये जा सकते हैं । पहला भाग यह कि उपर्युक्त शोक भाव के

‘मा निपाद ! प्रतिष्ठा त्वमगम. × × ×’ इस श्लोक रूप में फूट पड़ने के समय^१, अर्थात् इस श्लोक के निर्मित होने के समय, क्या कवि वाल्मीकि को कवण रस की अनुभूति हो रही होती है ? और दूसरा भाग यह कि श्लोक-निर्मिति के उपरान्त उसी समय अपना बर्षों बाद उसी श्लोक को पढ़ते समय क्या उन्हें सामान्य सहृदय की भाँति कवण रस की अनुभूति होने लगती है ?

इस समस्या पे समाधान के लिए हमें वाल्मीकि को महर्षि के रूप में न देख कर कालिदास आदि के समान कवि-रूप में देखना होगा । उपर्युक्त दोनों प्रश्न-भागों के उत्तर में हमारी धारणा है कि वाल्मीकि अथवा किसी भी कवि को इन दोनों अवस्थाओं में रसानुभूति की प्राप्ति सहज-सम्भव है । काव्य निर्माण के समय उसके सामने इस जन्म अथवा पूर्वजन्म-जन्मान्तरों के अनुभव-जन्य संस्कार हैं । उक्त घटना से जाग्रत उन संस्कारों की स्मृति की, जो अब लौकिक न रह कर अलौकिक बन चुकी है, कवि अपनी लेखनी की नोक पर लाता जा रहा है । यह लेखन क्रिया निश्चन्देह लौकिक है, पर उसके पीछे लेखक का उमड़ता हुआ स्मृतिरूप आवेग, जो उसे वेदान्तर-स्पर्शशून्य बनाकर लौकिक भावनाओं से ऊँचा उठाए हुए है, रसानुभूति करा रहा है । कवि के वास्तविक अनुभवों में जो लौकिक कारण, कार्य और सहकारी कारण थे, वे इस अनुभव जन्य-संस्कार अथवा स्मृति के समय शास्त्रीय दृष्टि से क्रमशः विभाव, अनुभाव और सचारी भावों की सश से अभिहित होकर कवि के स्थायिभाव को रस रूप में अभिव्यक्त कर रहे होते हैं । कवि की यह रसानुभूति उसी प्रकार मान्य है, जिस प्रकार काव्य पठन अथवा नाटक-दर्शन के समय सहृदय की रसानुभूति स्वीकार की जाती है । अन्तर केवल इतना है कि सहृदय की रसानुभूति का माध्यम ग्रन्थांकित वाक्य-विन्यास है, अथवा रगमचीय एक-एक दृश्य है, और कवि की रसानुभूति का माध्यम स्वानुभवजन्य संस्कार है । दूसरे शब्दों में, सहृदय का माध्यम बाह्य अथवा चालुप है और कवि का आन्तरिक अथवा परोक्ष है । स्पष्ट है कि उपर्युक्त दोनों माध्यमों का नाम रसानुभूति नहीं है । जिस प्रकार ग्रन्थांकित वाक्य विन्यास अथवा रगमचीय प्रत्येक दृश्य का अर्थगत, प्रभाव सहृदय के सदसने, अलौकिक वास्तविक अर्थात् विभावादि

का चित्र समुपस्थित करके उसे रसानुभूति करा देता है; ठीक उसी प्रकार कवि के स्वानुभव-जन्य संस्कारों की स्मृति भी कवि के सामने विभावादि का चित्र समुपस्थित करके उसे रसानुभूति करा देती है—और इसका प्रबल प्रमाण है कवि की वेद्यान्तरस्पर्शशून्यता ।

इस सम्बन्ध में दो शकाएँ अब भी शेष रह जाती हैं । पहली शका यह है कि कवि का लेखन कर्म उसकी रसानुभूति में व्याघात उत्पन्न कर सकता है । पर इस शका का सीधा उत्तर यह है कि जिस प्रकार काव्य-पठन अथवा नाटक दर्शन के उपरान्त भी जन कोई सहृदय काव्य अथवा नाटक की घटनाओं का वर्णन अपने दृष्ट मित्रों से कर रहा होता है, तब भी उसे विभावादि जीवितावाँच रस की अनुभूति होती रहती है—उसका बोलना इस अनुभूति में बाधक सिद्ध नहीं होता, ठीक उसी प्रकार कवि का लेखन कर्म भी उसकी रसानुभूति में व्याघातक नहीं बन सकता । लेखन अथवा भाषण रसानुभूति के साथ साथ चलने वाली बाह्य क्रियाएँ मान है, रसानुभूति का सम्बन्ध तो कवि अथवा सहृदय के आन्तरिक उद्वेगों और अन्तस्तल में उथल-पुथल मचा रहे हुए भावावेशों के साथ है, जो लेखन अथवा भाषण रूप में साथ ही साथ अभिव्यक्त हो रहे होते हैं । अभिनव गुप्त द्वारा कवि और सामाजिक को एक स्तर पर रखने का आशय भी यही है कि रसानुभूति तो दोनों को समान रूप से होती है, पर कवि में अपने भावावेशों को समर्थ शब्दों में लिए अथवा बोल कर अभिव्यक्त करने की दैवी शक्ति होती है, जिसका सहृदय में अभाव रहता है । इस शक्ति से सम्पन्न कोई भी सहृदय 'कवि' रूप उच्च पद का अधिकारी बन जाता है ।

इस सम्बन्ध में दूसरी शका यह है कि लेखन जैसे कठिन कर्म में भावानुकूल समुचित शब्दों का चयन कवि की रसानुभूति में बाधक सिद्ध हो सकता है । यह शका निस्सन्देह निर्मूल नहीं है, पर प्रथम तो सफल सिद्धिस्त कुशल कवियों को शब्दचयन की आवश्यकता ही नहीं रहती—एक के बाद एक शब्द हाथ बाँधे उसके सामने आते जाते हैं^१, और यदि उसे उपयुक्त शब्दचयन के लिए कमी रुकना भी पड़ता है तो उतनी देर तक उसकी रसानुभूति में बाधा अवश्य पड़ जाती है, और यह बाधा ठीक

१. अलंकारान्तराणि × × × रससमाहितचेतस प्रतिभावतः कचे-
रहन्पूर्विकया परापतन्ति । —ध्व० २ । १६ वृत्ति

उस प्रकार होती है, जिस प्रकार किसी पाठक को काव्य का कोई स्थल और किसी दर्शक को नाटक का कोई दृश्य समझ में नहीं आ रहा होता। पर इस काल से पूर्व और उत्तरवर्ती काल में सहृदय के ही समान कवि को भी रसानुभूति होती रहती है।

अब प्रश्न के दूसरे भाग को लें। इसके उत्तर में भी हमारी धारणा नहीं है कि रचना निर्माण के उपरान्त अपने काव्य को पढ़ते अथवा अपने नाटक को देखते समय कवि को सहृदय के ही समान रसानुभूति होती रहती है। कवि तथा अन्य सहृदयों में अन्तर यह है कि उस रचना में कवि का तो 'स्वत्व' विद्यमान है, और अन्य सहृदयों का। उसमें अपना कुछ भी नहीं है। पर अपनी कृति को भी पढ़ते अथवा देखते समय तल्लीनता के कारण अपने स्वत्व को भूल कर कवि के लिए अन्य सहृदयों के समान रसानुभूति की प्राप्ति करना नितांत सम्भव है। निरुसन्देह ऐसी स्थिति भी कई बार—कई बार क्यों? प्रायः—आती रहती है, जब वह अपने 'स्वत्व' को भूल नहीं पाता। ऐसी स्थिति में दो सम्भावनाएँ हो सकती हैं। पहली यह कि कवि का सफलता-जन्य आनन्द उसके काव्यचमत्कारजन्य अलौकिक आनन्द को और भी उद्दीप्त कर उसे रसमग्न कर देता है, और दूसरी सम्भावना यह कि सफलता-जन्य आनन्द उसके अलौकिक आनन्द पर आन्ध्रादित होकर उसकी रसानुभूति में पूर्ण व्याघातक सिद्ध हो जाता है। पहली सम्भावना में वह 'कवि' के रूप में रस रूप अलौकिक आनन्द का उपभोग करता है, और दूसरी सम्भावना में साधारण मनुष्य के रूप में लौकिक आनन्द का। और जब रसमग्न पर अभिनीत अथवा सभामण्डप में आवित अपनी कृति को कोई कवि इस विचार से देखने अथवा सुनने जाया है कि देखें सामाजिकों पर उसकी कृति का क्या प्रभाव पड़ता है, तब वह कवि न रह कर शुद्ध व्यवहारिक व्यक्ति बन जाता है। उस समय उसके लिए रसानुभूति-प्राप्ति का कोई प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता।

निष्कर्ष यह कि—

(१) काव्य-निर्मिति के समय कवि को कवि रूप में रसास्वादन-प्राप्ति होती है;

(२) बहुपरान्त स्वरचना को पढ़ते अथवा देखते समय उसे कभी कवि रूप में तथा कभी सहृदय रूप में रसास्वादन होता है;

(१) पर जब उसे जिन्हीं कारणों से रसास्वादन नहीं होता, तब वह न कवि होता है, और न सहृदय, वरन् एक साधारण मनुष्य माना होता है।

१. कुलपति का काव्यप्रयोजन-निरूपण

कुलपति से पूर्व

हिन्दी रीतिकालीन प्रमुख आचार्यों में से कुलपति प्रथम आचार्य हैं, जिन्होंने काव्यप्रयोजनों पर प्रत्यक्ष रूप से प्रकाश डाला है। इनसे पूर्ववर्ती केशव, चिन्तामणि और मतिराम ने काव्य द्वारा आनन्दप्राप्ति रूप प्रयोजन की चर्चा अवश्य की है, पर कुलपति के समान उनका श्वेय काव्यप्रयोजनों का परिगणन नहीं था—

केशव—रसिकन को रसिक प्रिया, कीन्हीं केशवदास ॥

र० प्रि० १११२

चिन्तामणि—भाषा छंद निबद्ध सुनि मुकवि होत सानंद ॥

क० क० सं० ११५

मतिराम—रसिकन के रस को कियो, नयो प्रथ रमराज ॥

र० रा० ४२७

कुलपति

कुलपति ने काव्यप्रयोजनों का परिगणन इन शब्दों में किया है—

दो०—जस सपति, आनन्द अति दुरितन डारै खोइ ।

होत कवित में चतुरई जगत राम बस होइ ॥

र० र० ११३२

टी०—इनमें आदि लेख और भी जानिये ।

अर्थात् यश, सम्पत्ति, आनन्दप्राप्ति, दुरित नाश, चातुर्य, जगत् तथा भगवान् को वश में करना—ये काव्य के प्रयोजन हैं ।

इन प्रयोजनों को गिनाते समय कुलपति के सामने यद्यपि मम्मट का काव्यप्रकाश ग्रन्थ है, फिर भी दोनों ग्रन्थकारों के इस प्रकरण में स्पष्ट अन्तर दिखाई दे जाता है। मम्मट ने कान्तासमितोपदेश-युक्तता को भी एक प्रयोजन गिनाया है, पर कुलपति ने इस प्रयोजन की चर्चा नहीं की। इसके दो कारण सम्भव हैं। प्रथम कारण यह कि कुलपति इस प्रयोजन को मान्य अवश्य समझते होंगे, पर दोरे जैसे लघुकाव्य छन्द में इसे स्थान नहीं

दे पाए। अतः उनकी 'वृत्ति' में प्रयुक्त 'आदि' शब्द से यह प्रयोजन भी गृहीत माना जा सकता है। दूसरा कारण यह कि कुलपति कुछ-एक आधुनिक आलोचकों के समान शायद कला का उद्देश्य केवल 'कला' को ही मानते हों, 'उपदेशप्रदता' को नहीं। पर भारतीय काव्यशास्त्रीय परम्परा के पोषक, अनुकारक और अनुमोदक कुलपति काव्य द्वारा उपदेश-प्राप्ति रूप प्रयोजन को अवश्य स्वीकार करते होंगे, यह अनुमान समझनीय नहीं है। यदि वे इस महत्त्वपूर्ण प्रयोजन का स्पष्ट शब्दों में उल्लेख कर देते, तो इनका यह प्रकरण अपूर्ण न रहता।

पर इस जुटि के होते हुए भी इस प्रकरण में कुछ-एक परिवर्द्धन अवश्य अवैश्वखीय और सराहनीय हैं। मम्मट ने 'व्यवहार-ज्ञान' रूप प्रयोजन की चर्चा की थी, पर इन्होंने 'वातुर्य' तथा 'जगद्गशता' के द्वारा कारण के साथ साथ कार्य को भी काव्य-प्रयोजन मान लिया है—व्यवहार-ज्ञान अथवा वातुर्य कारण है और जगद्गशता उसका कार्य है। इसके अतिरिक्त मम्मट के 'शिवेतर' शब्द का 'दुरित' रूप में अनुवाद प्रस्तुत करके इन्होंने शारीरिक और मानसिक दोनों प्रकार के दुःखा के विनाश को और सनेत कर दिया है।

कुलपति ने 'रामयशता' नामक एक अन्य प्रयोजन की भी गणना की है, जो एकदम नवीन तो नहीं है, पर मम्मट ने इसे स्थान नहीं दिया था। इस प्रयोजन का अन्तर्भाव पुरुषार्थ-चतुष्टय में से 'मोक्ष' नामक पुरुषार्थ में प्रकारान्तर से किया जा सकता है। संस्कृत के आचार्यों में 'मोक्ष' का सर्वप्रथम उल्लेख भामह ने किया और उनके अनुकरण पर बट्ट, कुन्तक और विश्वनाथ ने। पर इस प्रयोजन की प्राप्ति हमारे विचार में काव्य द्वारा सम्भव नहीं है, श्रौत-स्मार्त ग्रन्थों द्वारा भले ही मानी जा सके। अधिक सम्भावना यह भी प्रतीत होती है कि 'रामयश होइ' प्रयोजन प्रस्तुत करते समय कुलपति के सामने हिन्दी के भक्ति-काव्य तथा भक्त-कवियों का लक्ष्य होगा; और तुलसी तथा कबीर जैसे राम-भक्त कवियों के लिए उन्होंने इस प्रयोजन की गणना की होगी। सम्भव है इस प्रयोजन से उनका अभिप्राय यह भी हो कि काव्य भक्ति प्रचार का साधन है, अथवा यह भक्तकवियों और भक्ति-पिपासु जनता में सम्पर्क-स्थापन का एक माध्यम है। 'रामयश होइ' शब्दों द्वारा एक अन्य दिशा में एक और प्रयोजन भी ग्रहण किया जा सकता है; पर विश्वास नहीं आता कि कुलपति जैसे स्वच्छमति आचार्य इस प्रयोजन

को काव्यशास्त्र के ग्रन्थ में स्थान दे देंगे। वह प्रयोजन है—काव्य द्वारा 'राम' अर्थात् रामसिंह [आदि] आभयदाता, जिनके आभय में कुलपति काव्य-साधना किया करते थे,^१ वश में हो जाते हैं। यह प्रयोजन हल्का तो है, पर सामयिक अवश्य है। डा० भगीरथ मिश्र के उद्धरणानुसार दतिया के राजपुस्तकालय में सुरक्षित रस-रहस्य की प्रत में उपर्युक्त दोहे का दूसरा दल इस प्रकार है—

होत कवित ते चानुरी जगत राग बस होय ॥

हि० का० इति० पृ० ६२

निस्सन्देह यह पाठ अपेक्षाकृत समीचीन और तर्क संगत है। काव्य द्वारा जगत् राग के वश में हो जाता है, अथवा इसके द्वारा सद्दय में राग की जागृति होती है।

इस प्रकार कुलपति का यह प्रकरण मम्मट व एतद् विषयक प्रकरण की छाया पर निर्मित होता हुआ भी अपेक्षाकृत परिवर्धित है, और कुछ अशुभ तर्क हिन्दी के काव्य और कवियों के अनुकूल निरूपित है।

२. सोमनाथ का काव्यप्रयोजन-निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

कुलपति और सोमनाथ के बीच घूरति मिश्र^२ और कुमार मणि^३ ने काव्य प्रयोजनों के निरूपण में मम्मट का अनुकरण किया है। उनके इस प्रकरण में कोई नवीनता नहीं है।

सोमनाथ

सोमनाथ ने काव्य-प्रयोजनों का उल्लेख करते हुए कहा है—

कीरति वित्त विनोद अरु अति मंगल को देति ।

करे भलो उपदेश नित वह कवित्त वित्त चेति ॥

र० पी० नि० ७१३

१. र० र० ११५ ८

२. हि० का० इति० पृष्ठ ११३

३. अर्धं धर्मं जस कामना लहियतु मिटत विषाद ।

सद्दय पावत कीवत में मङ्गलानन्द सवाद ॥ रसिकरसाल ११५

इनमें से कीर्ति और विच क्रमशः मम्मट सम्मत यश और धन के पर्याय हैं। 'विनोद' को 'सद्यः परनिवृत्ति' की, तथा 'करै मलो उपदेश' को 'कान्तासमित उपदेश' की छाया में निर्मित मानना चाहिए और 'अति मंगल को देति' को 'शिवेतर सति' की छाया में।

इस प्रकार सोमनाथ प्रस्तुत उक्त निरूपण यद्यपि मम्मट प्रस्तुत निरूपण पर ही आधारित है, पर एक तो मम्मट सम्मत 'व्यवहार शान' को उक्त सूची में स्थान नहीं मिला और दूसरे 'विनोद' और 'भलो उपदेश' रूप प्रयोजन मम्मट सम्मत क्रमशः 'सद्यः परनिवृत्ति' और 'कान्तासमित उपदेश' की गम्भीरता और मामिकता के चोतक नहीं हैं। हाँ 'शिवेतर सति' का 'अति मंगल को देति' अनुवाद प्रस्तुत करके सोमनाथ यद्यपि मम्मट सम्मत शारीरिक दुःखविनाश रूप भायना को स्पष्ट व्यक्त नहीं कर पाए, पर जाने अथवा अनजाने उन्होंने 'शिवेतर सति' नामक अविश्वसनीय प्रयोजन का शाब्दिक अनुवाद प्रस्तुत न करके हमारे विचार में सगुचित हो किया है। आज का बुद्धवादी युग काव्य निमाण के बल पर धीरदेव, मयूर, तुलसीदास आदि की रोगनिवृत्ति सम्बन्धी घटनाओं पर विश्वास कर लेने में अपने आपको असमर्थ पाता है।

सोमनाथ द्वारा प्रस्तुत यह निरूपण न कोई नवीन धारणा प्रस्तुत करता है, न हिन्दी के काव्य अथवा कवियों को लक्ष्य में रखकर उन्होंने इन प्रयोजनों की चर्चा की है, और न मम्मट प्रस्तुत निरूपण को वे पूर्ण और यथार्थ रूप में अनूदित कर पाए हैं। उनका यह प्रकरण साधारण कोटि का है।

३. भिखारीदास का काव्यप्रयोजन निरूपण

भिखारीदास ने काव्य प्रयोजनों की चर्चा निम्नलिखित दो पद्यों में की है—

१. (क) का प्र० १ म उ०, पृष्ठ ७८

(ख) का अ० (सूट) ११६ टीका,

(ग) तुलसी की बाढ़ पर लोमी लूम फेरिये ॥

—इतुमान बाहुक (तुलसी), ३४

एक लई तप पुंजन के फल ज्यों तुलसी अरु सूर गोसाईं ।
 एक लई बहु सम्पत्ति केशव भूपन ज्यों बरवीर बहाई ॥
 पुरुन्द को जस ही सों प्रयोजन है रसदानि रहीम की नाई ।
 दास कवित्तन्ह की चरचा बुद्धिबन्तन को मुग्न दै सब टाई ॥

प्रभु ज्यों मित्रवै वेद, मित्र मित्र ज्यों सतकथा ।
 काव्यरसन्ह को भेद, मुग्न सिरदानि तिया सु ज्यों ॥

का० नि० १११, १२

इनके कथनानुसार काव्य-प्रयोजन पाँच हैं—तप पुज का फल, धन प्राप्ति, यश, सहृदयों को आनन्द प्राप्ति तथा मुखपूर्वक शिक्षा प्राप्ति । इनमें से प्रथम तीन प्रयोजनों को इन्होंने कवि के साथ सम्बन्ध किया है और अन्तिम दो प्रयोजनों को कविता की चर्चा करने वाले 'बुद्धिबन्तन' अर्थात् सहृदयों के साथ । इस प्रकार 'जिस प्रयोजन का सम्बन्ध कवि के साथ है और जिस का सहृदय के साथ' इस निर्णय का भार मम्मट व असमान सहृदय पर न डालकर इन्होंने समस्या व मुलकाने का सफल प्रयास किया है ।

दास के इस प्रकरण की प्रमुख निशिष्टता यह है कि संस्कृत के प्रसिद्ध काव्यशास्त्र 'काव्यप्रकाश' का आधार ग्रहण करते हुए भी इनके समस्त हिन्दी के ही काव्य निर्माताओं का लक्ष्य है । मम्मट व अनुकरण में इन्होंने यश प्राप्ति कालिदास आदि का नाम न लेकर रसखान और रहीम का नाम लिया है, और धन-प्राप्ति में धावक आदि के स्थान पर केशव और भूपण का । इससे अतिरिक्त तुलसी और सूर जैसे तपोमनीषी कवियों की फल प्राप्ति के लिए मम्मट के प्रकरण में कोई स्थान न था—न ये यश के अभिलाषी थे तथा न धन व, और न हा मम्मट सम्मत किसी अन्य प्रयोजन के साथ इनका सम्बन्ध सगत हो सकता है । अतः इन के लिए दास को 'तपपुजन व फल' की कल्पना करना पड़ी, जो इस लोक में अनभिलषित यश व साथ स्वतः सम्बन्ध है, और परलोक में मोक्ष प्राप्ति के साथ । इस नूतन प्रयोजन व समावेश द्वारा दास ने तुलसी और सूर जैसे स्थितप्रज्ञ और तपस्वी कवियों को रसखान और रहीम जैसे भक्त काव्यों की अपेक्षा उच्च आसन पर बिठा कर प्रकारान्तर से इन्हें सर्वोच्च कोटि का कवि और भक्त

१. X X X यथायोग्य कथे सहृदयस्य च करोतीति सर्वथा तत्र यतर्थायम् । का० प्र० ११२, वृत्ति

भी घोषित कर दिया है। भूषण और केशव ये दोनों भी निस्सन्देह यश के पात्र हैं, पर रहीम जैसे अमोर और रसखान जैसे राज-वशोद्भव व्यक्ति की तुलना में उन्हें धन का ही मोह राजदरबारों में ले गया था। यश चारों को मिला, पर कविता के द्वारा धनोपार्जन भूषण और केशव का ही साध्य था; रहीम और रसखान का नहीं। इस प्रकार हिन्दी-कवियों के लक्ष्य पर निर्मित दास का यह प्रकरण हिन्दी जगत् में प्रथम प्रयास है और निस्सन्देह सफल तथा स्तुत्य प्रयास है।

शेष रहे अन्तिम दो प्रयोजन। 'सहृदयों द्वारा सुख प्राप्ति' मम्मट-सम्मत सद्यपरनिवृत्ति का रूपान्तर है और 'मुज्रपूर्वक शिक्षाप्राप्ति' मम्मट-सम्मत वान्तासम्मत-उपदेश का। पहले प्रयोजन का अनुवाद निस्सन्देह शिथिल है, पर दूसरे प्रयोजन की मम्मटानुकूल व्याख्या दास ने उक्त पद्य में समर्थ शब्दों में की है। उनके कथन का तात्पर्य है कि 'वेद शब्दप्रधान ग्रन्थ हैं, उनके आदेश स्वामी की आज्ञा के समान मानने पड़ते हैं। सत्कथाएँ अथात् पुराण, इतिहास आदि अर्थप्रधान ग्रन्थ हैं। इनकी सहुपदेश देने की विधि मित्रों के समान है—'इस शुभ कार्य से, यह फल होगा, और इस शुभ कार्य से यह फल।' पर उक्त ग्रन्थों से उल्लूह है काव्य ग्रन्थ, जिनमें शब्द और अर्थ गौण हैं, और 'रस' की प्रधानता है। इनके द्वारा सहृदय उस प्रकार सुखपूर्वक शिक्षा प्राप्त कर लेता है, जिस प्रकार उसे अपनी गुम-चिन्तिका प्रेयसी द्वारा प्राप्त हो जाती है।" मम्मट के अनुकरण^१ पर दास का यह स्थल एक और समस्त वाङ्मय में काव्य की सर्वात्कृष्टता का उद्घोषक है, और दूसरे ओर 'बला का उद्देश्य केवल बला' को मानने वाले आधुनिक आलोचकों की इस धारणा का निषेधक है।

दास ने इस प्रकरण में मम्मट-सम्मत 'व्यवहार ज्ञान' को सम्भवतः गौण प्रयोजन मान कर, और 'शिवेतर शक्ति' को सम्भवतः अविश्वसनीय प्रयोजन मान कर स्थान नहीं दिया। इस प्रकार इनका यह प्रकरण

१. × × × × प्रभुसमितशब्दप्रधानवेदादिशास्त्रेभ्यः सुखसं-
मितार्थतापस्यैवपुराणार्दातिहासेभ्यश्च शब्दार्थयोर्गुणभावेन रसा-
द्भूतव्यापारप्रवणतया विलक्षण यत्काव्य लोकोत्तरवर्णनानिपुण-
कविरुर्न तत् कान्तेषु सरसतापादनेन × × × ।

अनावश्यक विस्तार से मी बच गया है। हिन्दी के ही काव्यादर्शों को लक्ष्य में रखने और उसे समर्थ रूप में निभा सकने के कारण इनका यह प्रकरण हिन्दी काव्यशास्त्र की एक अमूल्य निधि है।

४. प्रतापसाहि का काव्यप्रयोजन-निरूपण

प्रतापसाहि ने काव्य-प्रयोजनों का उल्लेख करते हुए कहा है—

चारि वर्ग जासु तैं आवत करतल मदि ।

मुनत मुखद समुम्मत सुखद वरणत मुखद समृद्धि ॥

का० वि० ११६

अर्थात् काव्य के द्वारा एक तो पुरुषार्थ-चतुष्टय की प्राप्ति होती है, और दूसरे, इसका भवण करते, अर्थावबोध होते और वर्णन करते समय सुख मिलता है।

प्रतापसाहि-सम्मत प्रथम प्रयोजन विश्वनाथ-सम्मत निम्नलिखित धारणा पर अवलम्बित है—

चतुर्वर्गफलप्राप्तिः सुखादल्पधियामपि ।

काव्यादेव × × × ॥

सग० द० ३१२

अन्तर इतना है कि विश्वनाथ ने अल्पबुद्धि लोगों के लिए काव्य द्वारा सुखपूर्वक पुरुषार्थ-चतुष्टय की प्राप्ति मानी है, पर प्रतापसाहि ने अल्प-बुद्धित्व के प्रश्न पर सम्भवतः जानबूझ कर मौन धारण कर शास्त्र की अपेक्षा काव्य के महत्त्व को कम होने से बचा लिया है।

विश्वनाथ के अनुकरण पर प्रतापसाहि का 'चतुर्वर्ग' से अभिप्राय है—धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष। काव्य-निर्माण द्वारा अर्थ प्राप्ति स्वतः सिद्ध है। इस प्रसंग में 'काम' शब्द से तात्पर्य मानवीय रोगात्मक भावों की इच्छापूर्ति से लेना चाहिए। इस प्रकार यह शब्द काव्यजन्य 'आनन्द' का पर्याय बन जाता है। काम (आनन्द) की प्राप्ति तो काव्य द्वारा निश्चित है ही। शेष रहे दो पुरुषार्थ—धर्म और मोक्ष। रामायण आदि धर्म-ग्रन्थों के निर्माण अथवा पठन भवण द्वारा मनश्शान्तिजनक सदुपदेश रूप धर्म की प्राप्ति को भले ही आज का बुद्धिवादी मानव स्वीकार कर ले, पर काव्य द्वारा मोक्ष-प्राप्ति को, जिसे वह एक 'सन्न वासा' कह कर पिल्ली में उड़ा देता है; एक असंगत सा प्रयोजन मानता है। 'मोक्ष' शब्द से

विश्वनाथ आदि आचार्यों का तात्पर्य यदि काव्यरसजन्य-तत्त्वज्ञानता अथवा साधारणिक आवश्यक से मुक्ति होता, तब भी यह प्रयोजन सदर्प-स्वीकार होता। पर 'मोक्ष' से उनका तात्पर्य था—'आवागमन से मुक्ति।' स्वयं विश्वनाथ ने काव्योपलब्ध धर्म के फल के त्याग द्वारा, अथवा धर्मग्रन्थों में निरूपित मोक्ष प्रदायक स्थलों के अध्ययन द्वारा 'मोक्ष' नामक प्रयोजन की सिद्धि बतलाई है।^१ पर हमारे विचार में मोक्ष की प्राप्ति—यदि मोक्ष नामक कोई पुरुषार्थ है तो—काव्यग्रन्थों द्वारा सम्भव न होकर और स्मार्त ग्रन्थों अथवा रामायणादि काव्यग्रन्थों में उपलब्ध धार्मिक स्थलों द्वारा सम्भव मानी जा सकती है। वस्तुतः एक तो धर्म, अर्ग और कामरूप त्रिवर्ग^२ में 'मोक्ष' को बाद में सम्मिलित करके पुरुषार्थों को 'चतुर्वर्ग' की संज्ञा दे दी गई है, और दूसरे, प्रत्येक लौकिक शास्त्र प्रणेता ने अपने अपने शास्त्रों में महत्त्व प्रदर्शन के लिए उनके साथ त्रिवर्ग अथवा चतुर्वर्ग रूप प्रयोजनों को सम्बद्ध कर दिया है। यही स्थिति काव्यशास्त्रियों की भी है। इन्होंने भी काव्य के महत्त्व-प्रदर्शन के लिए इन्हें चतुर्वर्ग का प्रदाता कहा है। फिर भी 'मोक्ष' नामक प्रयोजन के प्रति इनकी अज्ञा कम ही रही है। कुन्तक जैसे तत्त्ववेत्ता आचार्य ने चतुर्वर्ग रूप प्रयोजन की स्वीकार करने हुए भी अन्तश्चमत्कार (काव्यानन्द) की तुलना में मोक्ष को शीघ्र स्थान दिया है,^३ और गम्मत जैसे गम्भीर और धर्मवेत्ता आचार्य ने स्वसम्मत काव्य-प्रयोजनों में अर्थ जैसे प्रत्यक्ष प्रयोजन की स्वीकार करते हुए भी शेष तीन प्रयोजनों को नहीं गिनाया।

प्रतापसाहि-सम्मत उक्त द्वितीय प्रयोजन को गम्मत सम्मत 'सद्य-परनिर्वृति' का अन्य रूप माना जा सकता है। 'मुनत, समुन्मत वरणत' शब्द वस्तुतः माग-सम्मत 'सद्य' शब्द की ही व्याख्या उपास्यत करते हैं, और 'परनिर्वृति' का रूपान्तर प्रतापसाहि ने 'मुत्त'^४ किया है, जो अपेक्षाकृत

१. मोक्षप्राप्तिरचैतज्जन्यधर्मफलाननुसन्धानात्, मोक्षोपयोगिवाक्ये व्युत्पत्त्याधायकवाच्य । सा० ५० १ म परि०, पृष्ठ १५

२. उदाहरणार्थ, कुमार सम्भव ५।३८, कामसूत्र १।१।१

३. चतुर्वर्गफलस्यैवमप्यतिक्रम्य यद्विद्वाम् ।

वाक्यामृतरमेनान्तरधर्मापारो वितन्यते ॥ घ० जी० १।५

४. "मुत्तनाली च निर्वृती" इति कोश ।

का० ५० (फलनीकर-संस्करण) टीका भाग, पृष्ठ ७३

हल्का तो है, पर अभीष्ट भाव को स्पष्ट अवश्य कर देता है। 'मुनित' तथा 'समुक्त' का सम्बन्ध सद्बुद्ध के साथ है, और 'वरणत' का कवि के साथ। अधिक सम्मायना यह भी है कि 'वरणत' से प्रतापसाहि का तात्पर्य भावण-क्रिया अथवा वाचन-क्रिया से है। इस आधार पर कवि के स्थान पर काव्य-वाचक अथवा नट में सुखानुभूति माननी होगी। यह धारणा भी नितान्त सगत है। सुखानुभूति के बिना काव्य-वाचक एक काष्ठ-कुडिचान्निभ पाठक मात्र है, और नट यन्त्र का एक पुर्जा मात्र है।

उक्त प्रयोजनों के साधक काव्य की महत्ता और उपादेयता स्वतः-सिद्ध है। प्रतापसाहि ने निम्नलिखित पद्य में काव्यपूर्ण वाणी को शब्द-मूर्तिधर विष्णु का अंश माना है—

करत काव्य जे जगत में वाणी अखिल बलानि ।

शब्दमूर्ति ते जानिये विष्णु अश पहिचानि ॥

का० वि० १/११

इनका यह कथन साहित्यदर्पण में उद्धृत विष्णुपुराण के निम्नलिखित पद्य का भावानुवाद है—

काव्यालापारच ये केचिद् गीतकान्धखिलानि च ।

शब्दमूर्तिधरस्यैते विष्णोरंशाः महात्मनः ॥

सा० द० १म परि०

विष्णुपुराण का यह कथन वैष्णव-सम्प्रदायावलम्बियों की विष्णु देवता के प्रति श्रद्धा, आस्था, निष्ठा और समादर भाव का एक प्रबल प्रमाण है, जिन के वशीभूत होकर वे विष्णु को सर्वव्यापक और सर्वव्याप्ता धर्णित करते नहीं अघाते और 'विष्णु' शब्द की व्युत्पत्ति व्यापन-अर्थवाची 'विष्णु' धातु में अथवा प्रवेश अथवाची 'विश्' धातु से करते हैं।^१ स्वयं

१. काव्यालापारच ये केचिद् गीतकान्धखिलानि च ।

शब्दमूर्तिधरस्यैतद्विष्णोर्महात्मनः ॥ वि० पु० १/२२/८५

२. (क) केचिद् व्याप्नोति (विरचम्) इति विष्णु ।

(ख) यस्माद् विश्वमिदं सर्वं तस्य शक्त्या महात्मनः ;

तस्मादेवोच्यते विष्णुविशधातो. प्रवेशनात् ॥

उक्त श्लोक विष्णुपुराण के उक्त स्थल से उद्धृत है, जहाँ ७७ श्लोकों में विष्णु की विराट् विभूति प्रदर्शित की गई है और ससार का हर नूर्त्त अथवा अनूर्त्त पदार्थ विष्णु के व्यापक रूप के आवेष्टन में आगया है। जब हर पदार्थ में विष्णुत्व की भावना है—देव-दानव, मानव, पशु-पक्षी, वृक्ष-पर्वत और यहाँ तक कि वेद, इतिहास, उपवेद, वेदान्त, वेदांग, काव्या-लाप, गायत्रि आदि सभी को विष्णु का ही अग्र स्वरूप माना गया है^१ तो हमारा विचार में काव्यालाप और सगीत आदि की सर्वोत्कृष्टता इस कारण सिद्ध नहीं की जा सकती कि ये विष्णु के अग्र हैं। ससार के हर पदार्थ का विष्णु का अग्र अथवा उसके शरीर का एक रूप निर्दिष्ट कर दे फिर उनमें से किसी एक अथवा एकाधिक पदार्थ को दूसरों की अपेक्षा उत्कृष्ट घोषित करना अनुचित नहीं है। हाँ, यदि मूलग्रन्थ के प्रथम पर ध्यान दिए बिना उक्त पत्र की देवत्व मुक्तक मान कर काव्य का महत्त्व दिखाना अर्थात् हा तो 'शब्दनूर्त्त' का अर्थ सरस्वती (विद्या की देवी) लिया जा सकता है। विष्णु 'लक्ष्मीधर' के समान 'सरस्वतीधर' भी कहे जा सकते हैं, क्योंकि सरस्वती माँ उन की पत्नी माना गई है।^२ इस लोचनान से काव्य आदि का विष्णु का अग्र मानने की संगति सिद्ध हो जाती है। विष्णु जैसे व्यापक देवता के गौरव से उस के अग्रभूत 'काव्य' का भी गौरव अस्पर्श्य है। काव्य का सर्वदेश-कालव्यापी और सकल हृदयग्राही व्यापक प्रभाव किसी से छिपा नहीं है। अतः इसे विष्णु (सर्वव्यापक) का अग्र मानना असंगत और असमावेदन नहीं है।

प्रतानसाहि का उक्त निरूपण सुखरत. सादियदर्पण पर आधारित है। अतः मम्मट-सम्मट पद्य आदि प्रयोगों को यहाँ स्थान नहीं मिला, पर जो कुछ माँ इस प्रकरण में निरूपित हुआ है, वह पर्याप्त मात्रा तक व्यवस्थित और सुसंगत है।

तुलनात्मक सर्वेक्षण

चिन्तानिरि को छ'दर शेष चारों आचार्यों ने काव्यहेतुओं की चर्चा की है। प्रतानसाहि ने इस प्रकरण में प्रधानतया साहित्यदर्पण का

१. वि० पु० ११२२।१० ८६। ११२२।८६। ११२२।१८ २२, ८३-८५

२. सं० इग० द्वि०, मो० मो० वि० (सं० १८६६) पृष्ठ ६१६, ११८२

आश्रय लिया है और कुलपति, सोमनाथ और दास ने काव्यप्रकाश का । प्रतापसाहि का निरूपण मौलिक न होते हुए भी स्वच्छ और व्यवस्थित है । इधर दास ने मम्मट पर आश्रित रहते हुए भी हिन्दी के लक्ष्य-ग्रन्थों को ही पृष्ठाधार मान कर यह विवेचन प्रस्तुत किया है । कुलपति के विवेचन में भी एक नवीनता परिलक्षित होती है—वह है काव्य के द्वारा जगत् का रागात्मकता के वश में होना । सोमनाथ का यह प्रकरण सामान्य कोटि का है ।

तृतीय अध्याय

शब्दशक्ति

पृष्ठभूमि : संस्कृत-काव्यशास्त्र में शब्दशक्ति निरूपण

स्रोत : व्याकरण

संस्कृत-काव्यशास्त्रियों का शब्दशक्ति-सम्बन्धी सैद्धान्तिक विवेचन समग्र रूप में मूलतः अपना नहीं है। शब्दशक्ति का विस्तृत और सुव्यवस्थित विवेचन पूर्वमीमांसा के ग्रन्थों^१ और आगे चल कर न्याय के ग्रन्थों में^२ उपलब्ध होता है। इसी प्रश्न को लेकर व्याकरण के ग्रंथों में भी प्रसंगानुसार चर्चा की गई है। यों तो काव्यशास्त्रियों ने उक्त सभी स्रोतों से सामग्री ग्रहण की है, पर विवादास्पद स्थलों पर इन्होंने भीमांसको और नैयायकों की अपेक्षा प्रायः नैयायकों के ही सिद्धान्तों का आधार ग्रहण किया है। अतः स्रोत के प्रसंग में हम केवल व्याकरण-ग्रंथों की ही चर्चा कर रहे हैं।

शब्द—शब्द के सम्बन्ध में नैयायकों के मत का सार यह है—शब्द दो प्रकार का है—कार्य (अनित्य) और नित्य^३। 'अनित्य' शब्द से नैयायकों का तात्पर्य है उच्चारणजन्य और श्रोत्रप्राप्त्यन्तर्गत अथवा नाद; तथा 'नित्य' शब्द से उनका तात्पर्य उक्त मूल शब्दतत्त्व से है, जो न तो उच्चारणजन्य है और न श्रोत्रप्राप्त। इसे इन्होंने 'स्कोट' की सहा दी है। स्कोट की स्वरूप-निरूपक व्युत्पत्ति है—'स्फुटत्वर्थोऽस्मादिति स्कोटः' अर्थात्

१. (क) शबरभाष्य (शबर) ३।१।६।१२

(ख) तन्त्रवार्तिक (कुमारिल) ३।१।६।१२

२. (क) तत्त्वचिन्तामणि (गणेश उपाध्याय) अर्थ प्रणव, शक्तिवाद

(ख) पदार्थतत्त्वनिरूपण (रघुनाथ मिश्रोमणि)

(ग) शक्तिवाद (गदाधर भट्टाचार्य)

३. तत्र खेप निर्यप. । यद्येव नित्यः । अथापि कार्यः । उभयथापि लक्षणं प्रवर्णयामि । म० भा० १म आ०, पृ० १३

जिमसे अर्थ की प्रतीति होती है। इस प्रकार शब्द के दो रूप हैं—ध्वनि और स्फोट। ध्वनि से व्यक्त होने पर ही स्फोट अर्थ विशेष का प्रत्यायक होता है। दूसरे शब्दों में, स्फोट व्यंग्य है और ध्वनि उसका व्यञ्जक है।^१

ध्वनि और स्फोट के स्वरूप में स्पष्ट विभाजक रेखा खींची जा सकती है। ध्वनि अल्प और दीर्घ होती रहती है, पर स्फोट सदा एकरूप रहता है। ध्वनि में ह्रस्व, दीर्घ, और प्लुत; तथा दूत, अतिदूत, विलम्बित, अतिविलम्बित वृत्तियों के कारण अंतर पड़ जाना स्वामाबिक है, परन्तु स्फोट अभिन्न-कालिक, निरवयव, पूर्ण और नित्य है।^२ अर्थप्रत्यायन का मूल हेतु स्फोट है। अतः वस्तुतः स्फोट ही शब्द है। लोक-व्यवहार में ध्वनि को भी शब्द नाम से पुकारना उपचार मात्र है।^३ लोक में जिस शब्द को अनित्य कहा जाता है, वह ध्वनि है; पर स्फोट तो नित्य है। अतः इसमें ध्वनि के समान पूर्वापर-नम की श्रवताग्रा की सम्भावना भी नहीं है।^४

यहाँ यह स्पष्ट करना उचित है कि वैयाकरण सिद्धान्त रूप में अखण्ड वाक्य-स्फोट को ही स्वीकार करते हैं। उनके कथनानुसार न तो कोई पद है; न कोई पद का निर्माता वर्णसमूह है; और न ही कोई वर्ण का निर्माता वर्णावयव है। पद और वाक्य में मूलतः कोई वास्तविक भेद नहीं है।^५ व्याकरण-प्रक्रिया में मले ही यह भेद स्वीकार किया जाए। अर्थ

१. (क) ग्रहणमाद्यो सिद्धायोग्यता नियता यथा ।

व्यंग्यव्यङ्ग्यमावेन तथैव स्फोटनादयोः ॥ वा० प० १।६८

(ख) एवं तर्हि स्फोटः शब्दः । ध्वनिः शब्दगुणः ।

म० भा० १।१।७०

२. (क) स्फोटस्याभिन्नकालस्य ध्वनिकालानुपातिनः ।

ग्रहणोपाधिभेदेन वृत्तिभेदं प्रचक्षते ॥ वा० प० १।७६

(ख) शब्दस्योच्चमभिष्यक्तवृत्तिभेदं तु वैतृवः ।

ध्वनयः समुपोहन्ते स्फोटात्मा तैर्न भिद्यते ॥ वा० प० १।७८

३. अन्यत्र ध्वनिस्फोटयोर्भेदस्य व्यवस्थापितत्वाद् इहाभेदेन व्यवहारे ऽपि न दोषः । म० भा० कैयटह्न व्याख्या, पृष्ठ ३

४. नादस्य क्रमजातत्वान्न पूर्वं नापरश्च सः । वा० प० १।८६

५. पदे न वर्णा दिद्यन्ते वर्णैर्व्यवया न च ।

वाक्याल्पदानामन्यन्त प्रविर्वेदौ न करचन ॥ वा० प० १।७४

का प्रत्यायक वाक्य ही है। पर सीधे श्रुयमाण वाक्य से भी अर्थ की प्रतीति नहीं होती। यह प्रतीति स्वनि द्वारा व्यक्त स्कोट से होती है। अतः वैयाकरणों ने अन्तर्तागत्वा सिद्धान्त रूप में अखण्ड वान्यस्कोट को ही स्वीकार किया है।

वैयाकरणों ने शब्द और अर्थ के सम्बन्ध को नित्य माना है। महाभाष्यकार पतञ्जलि ने कात्यायन-प्रस्तुत 'मिष्टे शब्दार्थसम्बन्धे' वार्तिक की व्याख्या करते हुए उक्त कथन की पूर्णता की है।^१ भर्तृहरि ने अर्थ के स्वरूप को शब्द की ही भित्ति पर अवलम्बित किया है—जिध शब्द क उच्चारण से जिस अर्थ की प्रतीति होती है, वह उस शब्द का ही अर्थ है।^२ और महाभाष्य के प्रसिद्ध टीकाकार वेयट के कथनानुसार इस नित्य सम्बन्ध का एक ही कारण है—प्रत्येक शब्द में अर्थावनोद की योग्यता; और शब्द की नित्यता के कारण उसकी यह योग्यता भी नित्य है।^३ इसी नित्यता के ही बल पर भर्तृहरि ने शब्द और अर्थ को एक ही आत्मा के दो रूप माना है, तथा इन्हें परस्पर अपृथग्भाव से स्थित अर्थात् अमिश्र कहा है।^४

शब्द और अर्थ के स्वरूप के सम्बन्ध में वैयाकरणों अपवा स्कोटवादियों के मत का यही सार है। इन का प्रभाव संस्कृत के काव्यशास्त्रियों पर भी पड़ा है। शब्द और अर्थ के नित्य सम्बन्ध का वे भी स्फाटार करते चले आये हैं। भरत के अनुसार नाटक (काव्य) मृदु एवं ललित पदों और अर्थों से युक्त होना चाहिए।^५ गामह ने शब्द और अर्थ के सहित भाव को काव्य की संज्ञा दी है, और रुद्रट ने शब्दार्थ को। मम्मट ने स्वसम्मत काव्य-लक्षण में काव्य का स्वरूप शब्दार्थ पर आधारित किया है और

१. म० भा० १११ वृत्ति (पृष्ठ १३ १५)

२. यस्मिन्स्वरिते शब्दे यदा योग्यं प्रतीयते ।

तमाहुर्यं तस्यैव नाम्यदर्थस्य लक्षणम् ॥ वा० प० २।३३०

३. अनित्येऽर्थे कथं सम्बन्धस्य नित्यतेति चेद् योग्यतालक्षणात् सम्बन्धस्य ।
तस्याश्च शब्दाध्ययनाद्बन्धस्य च नित्यत्वादुक्तौ ।

—म० भा० (कै० ग्या०) पृष्ठ १५

४. पृच्छीषामनो भेदी शब्दार्थादपृथक्स्थिती । वा० प० २।३१

५. मृदुललितपदार्थं x x x x x

भवति जगति योग्यं नाटकं प्रेक्षकाणाम् ॥ ना० शा० १७।१२३

विश्वनाथ आदि ने काव्यपुरुष-रूपक में शब्दार्थ को ही काव्य का शरीर बताया है।^१ दण्डी और जगन्नाथ ने स्वसम्मत काव्य लक्षणों में शब्द और अर्थ को यदि पृथक् पृथक् निर्दिष्ट किया है^२ तो समग्रकार व्याडि के अनुसार इस का यह समाधान किया जा सकता है कि शब्द और अर्थ अभिन्न होते हुए भी यदि पृथक् पृथक् निर्दिष्ट किये जाते हैं तो इस का कारण लौकिक व्यवहार ही है, पर वस्तुतः वे अभिन्न और एक रूप में अवस्थित हैं—

शब्दार्थयोरसम्भेदे व्यवहारे पृथक् क्रिया ।

यतः शब्दार्थयोस्तत्रमेकं तत् समवस्थितम् ॥

वा० पा० (११२६) की वृत्ति में उद्धृत

काव्यशास्त्रियों पर स्फोटवादियों का एक अन्य प्रभाव है—ध्वनि नामक काव्य-गुण की स्वीकृति। वस्तुतः यह प्रभाव प्रत्यक्ष न होकर अप्रत्यक्ष है। स्फोटवादियों ने उच्चार्यमाण 'शब्द' अर्थात् ध्वनि अथवा नाद को व्यञ्जक माना है और स्फोट को व्यङ्ग्य। इधर काव्यशास्त्रियों ने व्यञ्जक शब्द और व्यञ्जक अर्थ दोनों को ध्वनि की संज्ञा दी है। स्वयं मम्मट ने ही इस अप्रत्यक्ष प्रभाव की चर्चा की है—

पुष्पैर्वैयाकरणैः प्रधानभूतस्फोटरूपव्यङ्ग्यव्यञ्जकस्य शब्दस्य ध्वनिरिति व्यवहारः कृतः । ततस्तन्मतानुसारिभिरन्यैरपि^३ न्यग्भाषितवाच्य-व्यङ्ग्यव्यञ्जनचमस्य शब्दार्थयुगलस्य । वा० प्र० ११४ (वृत्ति)

ध्वनिवादी काव्यशास्त्रियों का 'ध्वनि' शब्द वस्तुतः केवल उक्त दो अर्थों तक ही सीमित नहीं है। इसने तीन अर्थ और भी हैं—व्यञ्जना शक्ति, व्यङ्ग्यार्थ और ध्वनि प्रधान काव्य।

निष्कर्ष यह कि काव्यशास्त्रियों ने 'ध्वनि' शब्द वैयाकरणों से लिया है और अपने शास्त्रानुसार इसका बहुविध प्रयोग किया है। दोनों के सिद्धान्तों में शब्द साम्य होते हुए भी अन्तर स्पष्ट है—वैयाकरण नाद

१, २. देखिये काव्यलक्षण-प्रकरण पृष्ठ ४७, ४६, ६१

३. वस्तुतः 'तन्मतानुसारी' शब्द भ्रामक है। काव्यशास्त्री इस सम्बन्ध में वैयाकरणों के पूर्णतः अनुसारी नहीं हैं, जैसा कि स्वयं मम्मट ने यही स्वीकार किया है।

अथवा शब्द रूप व्यंजकों को 'ध्वनि' नाम से पुकारते हैं और व्यंग्य को 'स्फोट' नाम से। इधर काव्यशास्त्री शब्द और अर्थ रूप व्यंजकों को भी ध्वनि कहते हैं और इनके व्यंग्यार्थ को भी। वैयाकरणों की 'ध्वनि' केवल व्यंजक है, पर काव्यशास्त्रियों की 'ध्वनि' अपने निम्न भिन्न अर्थों के कारण पञ्चरूपात्मक।

शब्दशक्ति—काव्यशास्त्रियों के अनुसार शब्द ने अर्थवोधक व्यापार के मूल कारण को शब्दशक्ति कहते हैं। इसके तीन भेदों—अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना में से प्रथम दो शक्तियों के स्रोत व्याकरण ग्रन्थों में प्रत्यक्ष और स्पष्ट रूप से प्राप्त हैं, परन्तु मम्मट से पूर्ववर्ती व्याकरण-ग्रन्थों में व्यञ्जना शक्ति से सम्बद्ध ऐसे सफेद प्रत्यक्ष अथवा स्पष्ट रूप से प्रायः प्राप्त नहीं होते, जिन्हें काव्यशास्त्र में प्रतिपादित व्यञ्जना शक्ति का मूल स्रोत माना जा सके। हाँ, मम्मट के उपरान्त वैयाकरणों ने इस शक्ति की आवश्यकता का अनुभव किया है। नागेश जैसे सुप्रसिद्ध वैयाकरण ने न केवल व्यञ्जना का स्वरूप काव्यशास्त्रानुसूल निर्दिष्ट किया है, अपितु इसे व्याकरणशास्त्र का भी एक आवश्यक तत्त्व स्वीकार किया है।^१

(क) अभिधा—अभिधा शक्ति से सम्बद्ध प्रायः सभी प्रसंग व्याकरण-ग्रन्थों में उपलब्ध है। उदाहरणार्थ—

१. भर्तृहृदि के शब्दों में अभिधान (वाचक) और अभिधेय (वाच्य) का सम्बन्ध अभिधा (नामक शक्ति) के द्वारा नियम-बद्ध किया जाता है।^२

२. काव्यशास्त्रियों ने अभिधामूला व्यञ्जना के प्रसंग में अनेकार्थक शब्दों के एक अर्थ में निर्वचक सयोग, विप्रयोग आदि १४ कारणों का उल्लेख किया है, उनका सर्वप्रथम स्रोत वाक्यपदीय में उपलब्ध है।^३

१. स्फोटस्य च व्यङ्ग्यता (भर्तृ-) हृद्यादिभिरुक्तैव । स्रोतवत्त्वं च सम्भिन्वाहृतपदव्यञ्जकत्वमेव—इति वैयाकरणानामप्येतत्स्वीकार आवश्यकः ।
 वै० सि० म० पृष्ठ १६०

२। कियान्वयेतः सम्बन्धो दृष्टः कारणकर्मणोः ।

अभिधा नियमस्तस्मादभिधानाभिधेययोः ॥ वा० प० २। ४०८

३. वा० प० १। ३१०, ३१८

३. अभिप्रेषार्थ मुख्यतः लोक-व्यवहार से जाना जाता है, इसका स्रोत महाभाष्य में अनेक स्थलों पर उपलब्ध है ।^१

४. संकेतित शब्द के चार भेदों—जाति, गुण, प्रिया, और यद्वद्धा (द्रव्य) का उल्लेख भी महाभाष्य में किया गया है । स्वयं मम्मट ने इस सम्बन्ध में उनका आभार स्वीकार किया है ।^२

(ख) लक्षणा—इसी प्रकार लक्षणा शक्ति के विषय में भी व्याकरण-ग्रन्थों में संकेत मिल जाते हैं । उदाहरणार्थ, पतञ्जलि ने पाणिनि के सूत्र 'पुंयोगादाख्यायाम्' (अष्टा० ४, १, ४८) की स्वप्रस्तुत व्याख्या में प्रसंग-यशात् एक प्रश्न उपस्थित किया है कि दा भिन्न पदार्थों में अभिन्नता अथवा सादात्म्य सम्बन्ध कैसे स्थापित हो सकता है । इसके उत्तर में उन्होंने चार प्रकारों का निर्देश किया है—

(१) तात्स्थ—जैसे मचान हंसते हैं ;

(२) तादृघर्भ्य—जैसे ब्रह्मदत्त जटी है ;

(३) तत्सामीप्य—जैसे गंगा में घोष है ;

(४) तत्सादृश्य—जैसे कुन्तों को अन्दर भेज दो ।^३

मम्मट आदि काव्यशास्त्रियों द्वारा प्रस्तुत लक्षणा शक्ति के प्रकरण में न केवल उक्त संकेतों का आभार ग्रहण किया गया है, अपितु उदाहरण भी इसी प्रसंग से लिए गए हैं ।

संस्कृत-काव्यशास्त्र

संस्कृत-काव्यशास्त्र में शब्दशक्तियों का सर्वप्रथम एकत्र, व्यवस्थित, विशद तथा समग्रहात्मक निरूपण मम्मट ने अपने ग्रन्थ काव्यप्रकाश में प्रस्तुत किया है । उनका 'शब्दव्यापार-विचार' भी इसी विषय से सम्बद्ध ग्रन्थ है । यद्यपि मम्मट से पूर्व आनन्दवर्द्धन ध्वन्यालोक में तथा मुकुल भट्ट अभिधावृत्तिमातृका में इन पर प्रकाश डाल चुके थे, पर इन ग्रन्थों में एक साथ सम्पूर्ण सामग्री सङ्गृहीत नहीं हुई । ध्वन्यालोक में व्यजना शक्ति और तत्सम्बद्ध व्यंग्यार्थ का ही विशद विवेचन है; शेष दो शक्तियों की प्रसंगवश

१. उदाहरणार्थ—“लोकतोऽर्थप्रयुक्ते शब्दप्रयोगे शास्त्रेण धर्मनियमः ।”

—म० भा० १म आ०, पृष्ठ १०

२. म० भा० २य आ० पृष्ठ ३७ ; का० प्र० २य उ० पृष्ठ ३६

३. र० ग० नागेश कृत टीका—भाग पृष्ठ २७२

चर्चा मात्र कर दी गई है।^१ अभिधावृत्तिमातृका में एक तो व्यञ्जना को लक्षणा का ही एक रूप माना गया है;^२ और दूसरे, लक्षणा को भी अभिधा का ही रूपान्तर माना गया है। हाँ, काव्यप्रकाशकार ने इन दोनों ग्रन्थों से पूर्ण सहायता आशय ली है। उदाहरणार्थ, व्यञ्जना के स्वरूप तथा कुछ एक व्यञ्जना-विरोधी मता के खण्डन के लिए ये आनन्दवर्द्धन के श्रुणी हैं^३; और अभिधा-प्रसंगगत संकेत के जाति आदि चार भेदों, लक्षणा के विभिन्न भेदों तथा तात्पर्यार्थ वृत्ति के शास्त्रीय निरूपण के लिए मुकुल भट्ट के श्रुणी हैं। इसी प्रकार अभिनव गुप्त रचित दोनों टीकाओं—लोचन और अभिनव भारती से भी मम्मट ने सहायता ली है, पर इस सब विपुल सामग्री की सर्वप्रथम व्यवस्थित सचपन का रूप देने का ध्येय इन्हीं को है। यही कारण है कि इस दशा में न केवल संस्कृत के भावी आचार्य इनके श्रुणी हैं, अपितु हिन्दी के आचार्य भी इन के अथवा इनके अनुकर्त्ता विश्वनाथ के श्रुणी हैं।

मम्मट से पूर्व काव्यशास्त्रोप ग्रन्थों में शब्दशक्ति-सम्बन्धी सामग्री चार भागों में विभक्त की जा सकती है—

(क) आनन्दवर्द्धन से पूर्ववर्त्ती आचार्यों के ग्रन्थों में एतद्विषयक संकेत।

(ख) आनन्दवर्द्धन और मुकुल भट्ट के स्वतन्त्र ग्रन्थ।

(ग) ध्वनिविरोधी आचार्यों—भट्टनायक, घनजय तथा महिम भट्ट—के ध्वनि-विरोध-सम्बन्धी उल्लेख। इनके अतिरिक्त कुन्तक ने ध्वनि का स्पष्टतः खण्डन तो नहीं किया पर उस की तुलना में 'वप्रोक्ति' नामक काव्य-तत्त्व का निर्माण कर, तथा आनन्दवर्द्धन द्वारा प्रस्तुत ध्वनि के विभिन्न उदाहरणों को 'वप्रोक्ति' के विभिन्न भेदों पर घटित करके प्रकारान्तर से इन्होंने ध्वनि-सिद्धान्त की अस्वीकृति अवश्य की है।

१. ध्वन्या० १।६, १०

२. लक्षणाप्रामाण्यवशाद्विष्यं तु ध्वने सङ्घर्षनूतनतपोपरार्णितस्य विघटत इति दिग्गमुन्मीलित्वातिमिदमत्रोक्तम्।

—अ० धृ० मा०, १२—वृत्ति, (ऽङ्गित प्रति) पृष्ठ ६४

३. ध्वन्या० १।७, १४, १६, १७, १८

(घ) अभिनव गुप्त रचित दो टीकाएँ—अभिनव भारती और लोचन ।^१

मम्मट-पूर्ववर्त्ती इन आचार्यों को दो कालों में विभक्त किया जा सकता है—(१) ध्वनि-पूर्ववर्त्ती आचार्य और (२) आनन्दवर्द्धन तथा ध्वनि-परवर्त्ती आचार्य ।

ध्वनि-पूर्ववर्त्ती आचार्य—

आनन्दवर्द्धन से पूर्ववर्त्ती आचार्यों के ग्रन्थों में ऐसे अनेक स्थल उपलब्ध हैं, जिनसे प्रतीत होता है कि अभिधा आदि तीनों शक्तियों की सम्पूर्ण प्रक्रिया एवं सूक्ष्म विवेचना से भले ही ये आचार्य परिचित न हों, पर इनके बाह्य रूप से ये अवश्य अवगत थे । उदाहरणार्थ—

अभिधा—उद्भट ने भामह की एक कारिका (का० अ० १।६) की व्याख्या करते हुए शब्द के अर्थ-बोधन में समर्थ व्यापार को अभिधान या अभिधा नाम दिया है । इसके इन्होंने दो भेद माने हैं—मुख्य और गौण—
शब्दानामभिधानं अभिधाव्यापारो मुख्यो गुणवृत्तिश्च ।

ध्व० लो० पृ० ३२

सम्भवतः 'मुख्य' शब्द का तात्पर्य वाच्यार्थ (अभिधेयार्थ) है, और 'गौण' शब्द का तात्पर्य लक्ष्यार्थ है ।

आगे चल कर आनन्दवर्द्धन के समकालीन आचार्य रुद्रट ने 'अभिधा' शक्ति और 'वाचक' शब्द का स्पष्ट शब्दों में उल्लेख किया है, तथा शब्द के चार विभागों की गणना की है—

अर्थः पुनरभिधावान् प्रवर्तते यस्य वाचकः शब्दः ।

तस्य भवन्ति द्रव्य गुणः क्रिया जातिरिति भेदाः ॥

का० अ० (६०) ७।१

लक्षणा—चामन ने वक्रोक्ति अलंकार का स्वरूप सादृश्य-मूला लक्षणा पर निर्धारित किया है ।^२ इनसे पूर्ववर्त्ती दण्डी ने भी एक स्थल पर

१. इन स्रोतों के अतिरिक्त अग्निपुराण (३४५।७-१५) में भी अभि-
व्यक्ति नामक शब्दार्थालंकार के प्रसंग में शब्दशक्ति की चर्चा की
गई है; पर मम्मट पर उसका कोई भी प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष
प्रभाव नहीं पड़ा ।

२. सादृश्याल्लक्षणा वक्रोक्ति । का० सू० ४।३।८

‘लक्ष्यते’ किया वा प्रयोग किया है, जिससे प्रतीत होता है कि वे लक्षणा शक्ति के स्वरूप से थोड़ा बहुत अवश्य परिचित होंगे ।

व्यंजना (ध्वनि)—अलंकारवादी आचार्यों—भामह, दण्डी और उद्भट ने रस, भाव आदि को, जिन्हें परवर्त्ती ध्वनिवादियों ने ध्वनि का एक भेद माना है, रसवदादि अलंकारों का नाम देकर रसध्वनि को तो अलंकार के अन्तर्गत सम्मिलित किया ही है; साथ ही कुछ एक अलंकारों के लक्षणों में ध्वनि (व्यंजना) के मूलभूत तत्त्व—‘एक अर्थ से अन्य अर्थ की प्रतीति (गम्यमानता, व्यञ्जिता अथवा अवगमन)’—का समावेश करके उन्होंने न केवल ध्वनि के मूल स्वरूप से परिचित दिवाई है, अपितु ‘अलंकार’ के व्यापक रूप में इसे अन्तर्भूत भी कर दिखाया है । उदाहरणार्थ—

भामह ने प्रतिवस्तूपमा अलंकार के लक्षण में ‘गुणसाम्य प्रतीति’ अर्थात् गम्यमान औपम्य की चर्चा की है; विशेषण-साम्य के बल पर अन्य अर्थ की ‘गम्यता’ को इन्होंने समासोक्ति कहा है, तथा अन्य प्रकार के अभिधान (कथन-विशेष) को पर्यायोक्त^१ ।

इसी प्रकार दण्डी सम्मत व्यतिरेक अलंकार का एक रूप तो यह है, जिसमें उपमान-उपमेयगत सादृश्य शब्द द्वारा प्रकट किया जाता है; पर दूसरा वह जिसमें सादृश्य ‘प्रतीयमान’ होता है । भामह के समान दण्डी ने भी पर्यायोक्त के स्वरूप को ‘प्रकारान्तर कथन’ पर आधारित माना है ।^२ इसी अलंकार का उद्भट-सम्मत निम्नोक्त लक्षण तो व्यंजना के स्वरूप का स्पष्ट निर्देशक है—

पर्यायोक्तं यदन्वेन प्रकारेणाभिधीयते ।

पाठ्यवाचकवृत्तिभ्यां शून्येनावगमात्मना ॥ का० सा० स० ५१६

१. इति त्यागस्य वाक्येऽस्मिन्नुत्कर्षं साधु लक्ष्यते । का० द० ११७८

२. (क) समानवस्तुन्यासेन प्रतिवस्तूपमोच्यते ।

यथेवानभिधानेऽपि गुणसाम्यप्रतीतितः ॥

का० अ० (भा०) २१३४

(ख) यत्रोक्तं गम्यते अन्योर्थस्तत्समानविशेषणः ।

सा समासोक्तिरुद्दिष्टा सविष्टार्थतया यथा ॥ बही २१७६

(ग) पर्यायोक्तं यदन्वेन प्रकारेणाभिधीयते । वही २१८

३. का० द० २११८६ ; २१२६५

अर्थात् पर्यायोक्त उसे कहते हैं जहाँ अभीष्ट विषय का अन्य प्रकार से ब्यक्त किया जाए; और वह अन्य प्रकार है वाच्य नाचक वृत्ति अर्थात् अभिधावृत्ति से शून्य अन्य अर्थ का अवगमन ।

यह हुई अलंकारवादियों के ध्वनि निर्देशक स्थलों की चर्चा । कव्यक वेदकथनानुसार रुद्रट क भी (जिन पर अलंकारवादियों का पर्याप्त प्रभाव है) रूपक, अपह्नुति, तुल्ययोगिता, उपमा, उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों के लक्षणों में व्यञ्जना के बीज निहित हैं ।^१ कव्यक और उनके टीकाकार अथर्वक अनुसार रुद्रट-सम्मत भाव अलंकार का एक प्रकार 'प्रधान व्यंग्य' है और दूसरा प्रकार 'अप्रधान व्यंग्य' ।^२

इस प्रकार आनन्दवर्द्धन से पूर्व 'ध्वनि' को अलंकारों में अन्तर्भूत करने का प्रयास किया गया । परन्तु ध्वनि को काव्य की आत्मा घोषित करने वाले आनन्दवर्द्धन को यह भला कैसे सहा होता कि ध्वनि का अन्तर्भाव अलंकारों में किया जाए । इस सम्बन्ध में उनकी निम्नोक्त धारणाएँ^३ उल्लेखनीय हैं—

(क) अलंकार और ध्वनि में महान् अन्तर है । अलंकार शब्दार्थ पर आश्रित है, पर ध्वनि-व्यंग्य व्यञ्जक भाव पर । शब्दार्थ के चास्त्व हेतुभूत अलंकार ध्वनि के अग्रगन्त है, और ध्वनि उनका अग्री है ।

(ख) समाशोक्ति, आक्षेप, दोषक, अपह्नुति, अनुक्तनिमित्तक विशेषोक्ति, पर्यायोक्त और सकर अलंकार के उदाहरणों में व्यंग्य की अपेक्षा वाच्य का प्राधान्य दिखाते हुए आनन्दवर्द्धन ने यह सिद्ध किया है कि (व्यंग्य प्रधान) ध्वनि का (वाच्य प्रधान) अलंकारों में अन्तर्भाव मानना युक्ति सगत नहीं है ।

(ग) इसी प्रसंग में उन का एक अन्य अकाट्य तर्क भी अवेक्षणीय है—जिस प्रकार दापक, अपह्नुति आदि अलंकारों के उदाहरणों में उपमा अलंकार की व्यंग्य रूप से प्रतीति होने पर भी उसका प्राधान्य विवक्षित न होने के कारण वहाँ उपमा नाम से व्यवहार नहीं होता, इसी प्रकार समाशोक्ति आक्षेप, पर्यायोक्त आदि अलंकारों में व्यंग्यार्थ की प्रतीति होने पर

१. अलं० सर्व० पृष्ठ ७८

२. अलंकार सर्वस्व पृष्ठ ७८ तथा टीकाभाग पृष्ठ ६

३. ध्वन्या० १।१३ वृत्तिभाग तथा २।२०

भी उसका प्राधान्य विवक्षित न होने के कारण वहाँ ध्वनि नाम से व्यवहार नहीं होता, और यदि पर्यायोक्त आदि अलंकारों के उदाहरणों में वही व्यंग्य की प्रधानता हो भी तो उस अलंकार का अन्तर्भाव महाविषयीभूत (अग्राभूत) ध्वनि में किया जाएगा, न कि ध्वनि का अन्तर्भाव अग्राभूत अलंकार में। ध्वनि तो काव्य की आत्मा है, अलंकार्य है, अतः वह न तो अलंकार का स्वरूप धारण कर सकती है और न अलंकार में उस का अन्तर्भाव किया जा सकता है। आनन्दवर्द्धन से परवर्ती सभी ध्वनिवादी आचार्यों ने इनके साथ अपनी सहमति प्रकट की है। उदाहरणार्थ—

शब्दार्थसौन्दर्यतनो काव्यस्याऽऽत्मा ध्वनिर्मतः ।

तेनाऽलंकार्यं एवाय नालंकारत्वमर्हति ॥ अतः० महो० ३।६४

परन्तु आनन्दवर्द्धन के उक्त खण्डन करने पर भी परवर्ती आचार्य प्रतिहारेन्दुराज ने उद्धृत प्रणीत काव्यालंकारसारसंग्रह की ध्वनिमित टीका में प्रस्तुत, अलंकारगत तथा रसगत ध्वनि का विभिन्न अलंकारों में अन्तर्भूत किया है^१ और विवक्षितनाय्य ध्वनि के ससम्मत १६ भेदों का अन्तर्भाव पर्यायोक्त अलंकार में करने का निर्देश किया है, तथा अविवक्षित-नाय्य ध्वनि के ४ भेदों का अप्रस्तुतप्रशंसा में^२। प्रतिहारेन्दुराज की इन धारणाओं का अधिक सम्भव कारण यह प्रतीत होता है कि वे मूलग्रन्थ के कर्त्ता अलंकारवादी उद्धमट का पुष्ट समर्थन करना चाहते थे।

आनन्दवर्द्धन तथा ध्वनि परवर्ती आचार्य—

आनन्दवर्द्धन का ध्वनि (व्यजनाशुचि-जन्य व्यंग्यार्थ) नामक काव्य-तत्त्व के प्रवर्तक होने का भेद्य दिया जाता है। यद्यपि इन्होंने कई बार यह उल्लिखित किया है कि उनके समकालीन अथवा पूर्ववर्ती आचार्यों ने ध्वनि और उसके भेदों का निरूपण किया है,^३ पर अन्य आचार्यों के ग्रन्थों की उपलब्धि-पर्यन्त आनन्दवर्द्धन को ही ध्वनि-सम्प्रदाय के प्रवर्तन का भेद्य मिनता रहेगा यह अनुमान कर लेना भी सहज-सम्भव है कि इन पूर्व आचार्यों के ध्वनि-प्रत्यय भी लक्ष्य-सिद्धान्तों की नवल पण्डित गोष्ठियों में चर्चा मात्र रहा होगा, और इन पर किसी प्रसिद्ध और स्वतन्त्र ग्रन्थ का

१. का० सा० स० (लघुवृत्ति टीका) पृष्ठ ८५, ८८

२. वही (ल० वृ०) पृष्ठ ८५ तथा ८१

३. काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति ध्रुपैर्यं समाम्नातपूर्वं । ध्वन्या० १।१३

निर्माण नहीं हुआ होगा^१। हाँ, इतना तो निश्चित है कि यह सिद्धान्त आनन्दवर्द्धन के समय में इतना प्रचलित हो गया था कि इसके विरोधी भी उत्पन्न हो गए थे, जिन्हें करारा उत्तर देने के लिए आनन्दवर्द्धन को अपने ग्रन्थ में सर्वप्रथम लेखनी उठानी पड़ी थी। इन विरोधियों में से तीन वर्ग प्रमुख थे—अभाववादी, भक्तिवादी और अलक्षणावतावादी^२। प्रथम वर्ग को ध्वनि की सत्ता ही स्वीकृत नहीं है, तथा तृतीय वर्ग इस की सत्ता स्वीकार करता हुआ भी इसे अनिवर्चनीय कहता है, और द्वितीय वर्ग ध्वनि को भाक्त अर्थात् लक्षणागम्य अतएव गौण मानता है। सम्भव है इन सभी अथवा एक या दो वर्गों की कल्पना स्वयं आनन्दवर्द्धन ने ही कर ली हो; अथवा इस प्रसंग का दायित्व भी गोष्ठीगत मौखिक शास्त्रीय चर्चाओं पर ही हो। पर इस सम्बन्ध में निश्चयपूर्वक कुछ कह सकना नितान्त कठिन है; क्योंकि एक तो भरत अथवा मामह से लेकर आनन्दवर्द्धन के ही लगभग समकालीन रुद्रट तक उपलब्ध काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में ध्वनि-विरोधियों की चर्चा तक नहीं की गई; और दूसरे इन विरोधी आचार्यों तथा उनके ग्रन्थों का नामोल्लेख स्वयं आनन्दवर्द्धन ने भी नहीं किया।

ध्वनिविरोधी आचार्य और व्यञ्जना की रथापना

इधर आनन्दवर्द्धन के पश्चात् भी ध्वनि सिद्धान्त के अन्य विरोधी उत्पन्न हो गए। ध्वनि को भट्ट नायक ने भावकत्व व्यापार में अन्तर्भूत किया, धनिक ने तात्पर्यार्थ वृत्ति में, कुन्तक ने वक्रोक्ति में और महिम भट्ट ने अनुमान में। इनमें से भट्ट नायक का खण्डन अभिनवगुप्त ने किया, और धनिक तथा महिमभट्ट का मम्मट ने। हाँ, कुन्तक का न विरोध किया गया और न समर्थन। विश्वनाथ का 'वक्रोक्ति' पर आक्षेप शायिल भी है तथा असंगत भी। भट्टनायक के सिद्धान्त पर हम ग्रामे रस-प्रकरण में विचार करेंगे। मम्मट ने तात्पर्यवाद और अनुमानवाद के अतिरिक्त अभिधावाद और लक्षणावाद का भी खण्डन किया है। इन में वे अभिधावाद भट्ट लोत्तनट आदि काव्यशास्त्रियों तथा प्राभाकर मीमांसकों का मत है, और लक्षणावाद 'गुणवृत्ति' (लक्षणा शक्ति) को स्वीकार करने वाले उद्भट के साथ संयुक्त

१. विनाञ्जि विशिष्टपुस्तकेषु विनिवेशनादित्यभिप्रायः।

—ध्वन्या० (लोचर) पृष्ठ ३३

किया जाता है। व्यञ्जना की स्थापना के लिए इन बातों का खण्डन करना आवश्यक है—

१,२. अभिधावाद और तात्पर्यवाद—

अभिधा शक्ति और तात्पर्य शक्ति—मीमांसकों में कुमारिल-भट्टमतानुयायी 'भाट्ट' मीमांसक अभिधा के अतिरिक्त तात्पर्यवृत्ति को भी मानते हैं। इनके मत में अभिधा शक्ति के द्वारा वाक्य के भिन्न-भिन्न पदों के ही संकेतित अर्थ का ज्ञान होता है; पदों के अन्वित अर्थ अर्थात् वाक्यार्थ का ज्ञान नहीं होता। इस अर्थ के लिए तात्पर्य वृत्ति माननी पड़ती है। ये मीमांसक 'अभिहितान्वयवादी' कहाते हैं, क्योंकि इनके मत में "अभिधा से अभिहित अर्थात् प्रोक्त अर्थों का आपस में एक अन्य-'तात्पर्य' नामक-वृत्ति के द्वारा अन्वय (सम्बन्ध) स्थापित करना पड़ता है।"^१ इनके विपरीत प्रभाकर-मतानुयायी 'प्रभाकर' मीमांसक वाक्य के विभिन्न पदों का अभिधा ही के द्वारा स्वतः अन्वय मान कर वाक्यार्थ-बोध के लिए तात्पर्य वृत्ति की आवश्यकता नहीं मानते। अन्वित पदार्थों का अभिधा के द्वारा बोध मानने के कारण ये मीमांसक 'अन्विताभिधानवादी' कहाते हैं।^२ उक्त दोनों प्रकार के मीमांसक व्यञ्जना शक्ति को क्रमशः अभिधा शक्ति में और तात्पर्य शक्ति में अन्तर्भूत करने के पक्ष में हैं। अतः इन्हें अभिधावादी और तात्पर्यवादी कहना चाहिए। सम्भवतः मुकुल भट्ट ही एक ऐसे मीमांसक हैं जो लक्षणा का भी अन्तर्भाव अभिधा में मानते हैं, पर शेष सभी मीमांसक लक्षणा को तो स्वीकार करते हैं, पर व्यञ्जना को नहीं।

वाच्य और व्यंग्य में अन्तर—भट्ट लोहलट प्रभृति अभिधा-वादी अपने मत की पुष्टि के लिए जिन तर्कों अथवा सिद्धान्तों को प्रस्तुत करते हैं, उनका निर्देश और खण्डन करने से पूर्व ध्वनिवादियों के मत में अभिधाजन्य वाच्यार्थ और व्यञ्जनाजन्य व्यंग्यार्थ के अन्तर पर प्रकाश डालना आवश्यक है। यह अन्तर निम्नोक्त आठ तत्त्वों पर आधारित है—

१. अभिहिताना स्वस्त्वृत्त्या पदैरपस्थापितानामर्थानामन्वय इति
परिहृतः, अभिहितान्वयपरिहृतः, १. कृ० अ० (पा. बो०) पृष्ठ २६।

२. अन्वितानमेवाभिधान शब्दबोधकत्वम्, तद्वादिनोऽन्विताभिधान-
वादिन। यही—पृ० २७

(१) निमित्त—वाच्यार्थ का निमित्त कारण शब्द-ज्ञान है, पर व्यंग्यार्थ का प्रतिभानैमित्त्य । इसी कारण वाच्यार्थ का ज्ञाता बोद्धा कहा जाता है और व्यंग्यार्थ का ज्ञाता सहृदय ।

(२) आश्रय—वाच्यार्थ का आश्रय शब्द है, पर व्यंग्यार्थ का आश्रय शब्द के अतिरिक्त शब्द का एक देश, वर्ण अथवा वर्णसंघटना आदि हैं, और कभी कभी चेष्टादि भी ।

(३) कार्य—वाच्यार्थ का कार्य वस्तुमान की प्रतीति कराना है, पर व्यंग्यार्थ का कार्य चमत्कार की प्रतीति कराना है ।

(४) बाल—वाच्यार्थ की प्रतीति पहले होती है, और व्यंग्यार्थ की प्रतीति बाद में । यह अलग प्रश्न है कि यह प्रतीति इतनी स्वरित होती है कि दोनों अर्थों में पूर्वापर्य का क्रम लक्षित नहीं हो पाता ।

(५, ६) बोद्धा और सरया—एक वाक्य का वाच्यार्थ सब बोद्धाओं के लिए एक समान होता है, पर व्यंग्यार्थ भिन्न भिन्न बोद्धाओं के लिए अलग अलग । उदाहरणार्थ, 'सूर्य अस्त हो गया' इस वाक्य का वाच्यार्थ छात्र, अभिचारिका, भगवद्भक्त, यात्री आदि सब के लिए एक है, पर व्यंग्यार्थ इन सब के लिए अलग अलग होने के कारण अनेक हैं ।

(७) विषय—वही वाच्यार्थ का विषय एक व्यक्ति होता है, पर व्यंग्यार्थ का विषय दूसरा व्यक्ति ।

(८) स्वरूप—वही वाच्यार्थ विधिरूप होता है तो व्यंग्यार्थ निषेध-रूप, वही वाच्यार्थ सशयात्मक होता है तो व्यंग्यार्थ निश्चयात्मक, और वही वाच्यार्थ निन्दा परक होता है तो व्यंग्यार्थ स्तुति परक । इसी प्रकार वही स्थिति इनसे विपरीत भी होती है ।

अभिधावाद और उसका खण्डन—अभिधावादी अपने मत की पुष्टि में भीमासा सम्मत कतिपय सिद्धान्त उपस्थित करते हैं जिनका यत्न विवरण इस प्रकार है—

१. अभिधावादियों के मत में 'वत्परः शब्द स शब्दार्थ' अर्थात् वक्ता को एक शब्द का जितना भी अर्थ अभीष्ट होता है, वह शब्द उतने ही अर्थ का वाचक होता है, दूसरे शब्दों में, वह सम्पूर्ण अर्थ अभिधागम्य होने के कारण वाच्यार्थ ही कहा जाता है, व्यंग्यार्थ नहीं । उदाहरणार्थ, 'गंगा पर घोष है' इस वाक्य से वक्ता को यदि मकान की पवित्रता और शीतलता

मताना अभीष्ट हो तो यह अर्थ भी अभिधागम्य ही है। इसके लिए व्यञ्जना शक्ति की स्वीकृति व्यर्थ है।

पर स्वनिवादियों के अनुसार उक्त सिद्धान्त-कथन का यह अभिप्राय नहीं है जो अभिधावादियों ने अपने मत की पुष्टि में प्रस्तुत किया है। वस्तुतः इसका अभिप्राय यह है कि किसी वाक्य में जितना अर्थ अभिप्राय होता है 'अदम्य दहन-न्याय' के अनुसार कबल उतने का ही ग्रहण कर लिया जाता है; और यह ग्रहण भी वाक्य में उपात्त अर्थात् प्रयुक्त शब्दों के ही अर्थ का होता है, अनुपात्त अर्थात् अप्रयुक्त शब्दों के अर्थ का नहीं।^१ पर व्यञ्जनार्थ की प्रतीति के लिए ऐसा कोई नियत विधान नहीं हो सकता कि वह कबल उपात्त शब्दों से ही सम्बद्ध हो, वह अनुपात्त शब्दों से भी प्रतीत हो सकता है। उदाहरणार्थ, 'गंगा में घोप है' इस कथन में कोई भी शब्द शास्त्रलता अथवा पवित्रता का वाचक नहीं है।

२. अभिधावादियों के मत में अभिधा शक्ति का व्यापार उस प्रकार दार्ढ्य दीर्घतर है, जिस प्रकार किसी बलवान् पुरुष द्वारा छोड़े हुए बाण का। जिस प्रकार वह बाण कवचभेदन, उरोविदारण और प्राणहरण तीनों का कारण बनता है, उसी प्रकार अभिधा शक्ति का दीर्घ दीर्घतर व्यापार भी वाक्य और व्यञ्जन दोनों अर्थों का बोध कराने में समर्थ है।^२ परन्तु व्यञ्जना स्थापकों के मत में अभिधावादियों का यह कथन भी असंगत है। इसके निम्नोक्त कई कारण हैं—

(क) अभिधा जन्म वाक्यार्थ का सम्बन्ध वाक्य में प्रयुक्त शब्दों के साथ होता है, न कि इनसे प्रतीयमान अर्थ के साथ भी। उदाहरणार्थ,

१. × × × इत्युपात्तस्यैव शब्दस्वार्थे तात्पर्यं न तु प्रतीतमात्रे ।

का० प्र० ५ म उ० पृ० ३२७-३२८

२. (क) इतिरिव दीर्घदीर्घतरोऽभिधाव्यापारः ।

का० प्र० ५ म उ० पृ० ३२५

(ग) यथा बलवता प्रेरित एक एवेयुरेकेनैव वेगाख्येन व्यापारेण त्रिषो-
र्वर्मच्छेद मर्मभेद प्राणहरण च विधत्ते तथा सुरुचिप्रयुक्त एक
एव शब्द एकैनैवाऽभिधाव्यापारेण पदार्थोपस्थितिमन्वयबोध
व्यङ्ग्यप्रतीति च विधत्ते जनयति ।

—का० प्र० बालबोधिनी टीका पृष्ठ ३२५

‘मित्र ! तुम्हारा पुत्र उत्पन्न हुआ है’ इस वाक्य से प्रतीयमान हर्ष भाव किसी भी शब्द अथवा शब्द समूह का वाच्यार्थ नहीं है ।

(ख) यदि अभिधा शक्ति ही तीनों अर्थों की चोतिका है तो फिर लक्ष्यार्थ के लिए (मुकुल भट्ट के अतिरिक्त सम्भवतः शेष सभी) मीमांसकों ने लक्षणा शक्ति की स्वीकृति क्यों की है ? यदि लक्ष्यार्थ के लिए लक्षणा शक्ति स्वीकृत हो सकती है तो व्यंग्यार्थ के लिए व्यजना शक्ति भी स्वीकृत करने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए ।

(ग) यदि व्यंग्यव्यञ्जक भाव न स्वीकार किया जाकर केवल वाच्य-वाचकभाव स्वीकार किया जाए तो वाक्य में शब्द के सम-परिवर्तन अथवा पर्याय-परिवर्तन को सदा ही सहा समझना चाहिए । उदाहरणार्थ, ‘कुम्भ-कुचिम्’ को ‘शचिकुम्’ में परिवर्तित करने से ‘चिकु’ पदांश में झरलील दोष की स्वीकृति नहीं होनी चाहिए, तथा ‘शिव शकर हमारा कल्याण कीजिए’ इस वाक्य में ‘शिव शकर’ के स्थान पर ‘वद्र’ शब्द का प्रयोग सदोप नहीं मानना चाहिए । इसी प्रकार दुःश्रुता को शृङ्गार, करुण आदि रसों में तो दोष स्वीकृत किया जाता है, परन्तु वीर, रौद्र आदि रसों में नहीं; और इधर च्युतसंस्कृति को सभी रसों में दोष माना जाता है—दापों की यह नित्यानित्य व्यवस्था भी अभिधा-जन्य वाच्यार्थ पर अवस्थित नहीं हो सकती, इसका आपार व्यजना-जन्य व्यंग्यार्थ ही है ।

(घ) अभिधा को दीर्घ-दीर्घतर व्यापार स्वीकृत कर लेने की स्थिति में मीमांसा का यह सिद्धान्त कि “श्रुति, लिङ्ग, वाक्य, प्रकरण, स्थान और समाख्या—इन छः प्रमाणों के समवाय में पूर्व-पूर्व प्रमाण उत्तरोत्तर प्रमाण का अपेक्षा सबल होता है” व्यर्थ हो जाता है । क्योंकि इन सब सबल-दुर्बल प्रमाणा का कार्य दीर्घ-दीर्घतर अभिधा से ही सिद्ध हो जाने के कारण इनकी आवश्यकता शेष नहीं रहती ।

३ मीमांसक अपने मत की सिद्धि के लिए एक अन्य सिद्धान्त उपस्थित करते हैं—‘निमित्तानुसारेण नैमित्तिकानि कल्पन्ते’^१; अर्थात् जिस प्रकार का निमित्त (कारण) होगा, नैमित्तिक (फाय) भी उसी के अनुकूल

१. तुलनार्थ—सति हि निमित्ते नैमित्तिक भवितुमर्हति, नास्तति ।

—शबर भाष्य (आ० आ०)

होगा। व्यंग्यार्थ रूप नैमित्तिक का निमित्त 'शब्द' के अतिरिक्त और कोई भी नहीं हो सकता। अतः शब्द बोधक अथवा वाचक है और व्यंग्यार्थ बोध्य अथवा वाच्य है। यह वाचक वाच्य सम्बन्ध जब अभिधा द्वारा स्थापित हो सकता है, तो व्यञ्जना की स्वीकृति अनावश्यक है^१।

पर व्यञ्जनावादी व्यंग्यार्थ का निमित्त 'शब्द' को नहीं मानते। क्योंकि शब्द व्यंग्यार्थ का न तो कारक निमित्त बन सकता है और न शापक निमित्त। शब्द व्यङ्ग्यार्थ का प्रकाशक है, अतः 'कुम्भकार-यः' इस कारण-कार्य-सम्बन्ध में कुम्भकार के समान शब्द व्यङ्ग्यार्थ का कारक निमित्त नहीं है। शब्द व्यङ्ग्यार्थ का शापक निमित्त भी नहीं है, क्योंकि 'दीप-वट' इस कारण-कार्य-सम्बन्ध में दीप के समान व्यङ्ग्यार्थ का अस्तित्व पूर्व विद्यमान नहीं रहता। इसके अतिरिक्त अभिधा शक्ति द्वारा ज्ञान परस्पर अन्वित पदों के संकेत से दी होता है, पर व्यंग्यार्थ कभी संकेतित नहीं होता। इस प्रकार शब्द 'निमित्त' क कभी भी उस रूप पर धरित नहीं होता, इसलिए व्यंग्यार्थ को उसका नैमित्तिक मानना समुचित नहीं है। अतएव अभिधा द्वारा व्यङ्ग्यार्थ की गम्यता में शिद्द नहीं हो सकती।

४. अन्विताभिधानवादी अभिधा के समर्थन में कह सकते हैं कि अभिहितान्वयवादियों के विपरीत इनके मत में अभिधा शक्ति केवल पदार्थ का सामान्य ज्ञान मात्र कर के विरत नहीं हो जाती, अपितु वाच्य व अन्वितार्थ का विशेष (अथवा सामान्यावच्छादित विशेष) ज्ञान करा देती है, अतः विशेष ज्ञान के अन्तर्गत व्यंग्यार्थ के भी साम्मलित हो जाने के कारण व्यञ्जना शक्ति की स्वीकृति नहीं करनी चाहिए।^२ पर व्यञ्जनावादियों के मत में एक तो व्यंग्यार्थ वाक्य का आन्वितार्थ नहीं होता, और दूसरे, वह

१. ननु व्यंग्यप्रवृत्तिनैमित्तिकी। निमित्तान्तरानुपलब्धे शब्द एव निमित्तम्। तच्च बोध्यबोधकरूपे निमित्तम् वृत्तिरिति विना न सम्भर्तति अभिधैव वृत्तिरिति मीमांसकैरुद्धृष्टमपराधते।

—का० प्र०, वा० बो० टीका, पृष्ठ २२४

२. × × × तथापि सामान्यावच्छादितो विशेषरूप एवासी प्रतिपद्यते व्यतिपत्तना पदार्थानां तथामूतत्वादित्यन्विताभिधान-वादिनः।

—का० प्र० ५ म उ० पृष्ठ २२३

विशेष से भी बढ़ कर 'अति विशेष' होता है, और कहीं वाक्यार्थ से विपरीत भी होता है। अतः अभिधा द्वारा इसकी सिद्धि सम्भव नहीं है।^१

शेष रहे अभिहितान्वयवादी। इनके मत में अभिधा शक्ति जब परस्पर-सम्यक् वाक्यार्थ का ज्ञान नहीं करा सकती, इसक लिए इन्हें तात्पर्य शक्ति माननी पड़ती है, तो फिर यह व्यर्थ जैसे दूरवर्ती अर्थ का बोध कराने में कैसे समर्थ होगी ?^२

तात्पर्यवाद और उसका खण्डन—अभिहिता-प्रपाठी भीमासक तात्पर्य वृत्ति में व्यक्ता शक्ति का अन्तर्भाव मानते हैं। काव्यशास्त्रियों में धनञ्जय और धनिक तात्पर्यवादी आचार्य हैं। धनञ्जय ने कथनानुसार जिस प्रकार 'द्वार द्वार' कहने से वक्ता की अध्वयमाण भी त्रिया 'खेलो' अध्या 'बन्द करा' का ज्ञान प्रकरणादिपञ्च वाक्यार्थ अर्थात् तात्पर्यार्थ वृत्ति द्वारा हो जाता है, उसी प्रकार रिभावादि युक्त काव्य में स्थायिभाव का ज्ञान काव्य के वाक्यार्थ (तात्पर्य) से ही हो जाता है।^३ इसने लिए अलग वृत्ति मानने की आवश्यकता नहीं है। इस समता का समन्वय इस प्रकार है—

वाक्य—रिभावादि युक्त काव्य [दोनों का प्रकरणादि पञ्च वाक्यार्थार्थ अध्वयमाण त्रिया—स्थायिभाव [(तात्पर्य वृत्ति) द्वारा बाध

धनिक ने धनञ्जय के उक्त अभिधाय को यादों की रूप में प्रस्तुत करते हुए कहा है कि "जिस प्रकार कोई भी लौकिक वाक्य वक्ता की अभिप्रेत निश्चया (तात्पर्य) पर आश्रित रहता है, उसी प्रकार काव्य भी (कवि के) तात्पर्य पर आश्रित रहता है। वास्तव, तात्पर्य कोई गुला-भूत

१ तयामपि मते सामान्यविशेषरूप पदार्थ सकलविषय इत्यति विशेषभूतो वाक्यार्थान्निर्गताऽभिव्यक्तिरिति वादवाच्य एव यत्र पदार्थ प्रतिपद्यते तत्र दूरऽर्थान्तरभूतस्य 'निर्देशोपपत्तुते' त्यादी विध्यादेर चर्चा। वही—पृष्ठ २२३-२२४

२ X X X विशेषे सकल कृत् न सुख्यत इति सामान्यरूपाणां पदार्थानामाद्यावन्निधियोरपतामसात् परस्परमपार्थक्यं यत्र पदार्थाभि विशेषरूपा वाक्यार्थस्तत्राभिहितान्वयवादे का वार्ता व्यङ्ग्यस्याभिधेय तापाम्। वही—पृष्ठ २१६

३ वाक्या प्रकरणादिभ्यो बुद्धिस्था वा यथा त्रिया।

वाक्यार्थ फारकैर्युक्ता स्थायिभावमन्वयतै ॥ ६० ॥ ४१३७

पदार्थ तो है नहीं कि जिसके विना मे यह कहा जा सके कि इसकी विभ्रान्ति अर्थात् सीमा यहाँ तक नियत है, इसके आगे नहीं।”

ध्वनिवादी तात्पर्यवादियों से इन्ही बात पर सहमत नहीं हैं। इनके अनुसार तात्पर्य नामक वृत्ति पदों के अन्वितार्थ का बोध करा चुकने के बाद जब विभ्रान्त हो जाती है तो व्यंग्यार्थ चोतन के लिए व्यञ्जना शक्ति की आवश्यकता पड़ती है, पर तात्पर्यवादी इस ‘विभ्रान्ति’ को स्वीकार नहीं करते—

ध्वनिश्चेत् स्वार्थविभ्रान्त वाक्यमर्थान्तराश्रयम् ।

तत्परत्वं त्वविभ्रान्ती, तत्तद्विभ्रान्त्यमम्भवात् ॥ ६० सू० ४।३७ (धृ०)

निष्कर्ष यह कि तात्पर्यवादी वाक्यार्थ मात्र से आगे प्रतीयमान अर्थ के लिए भी तात्पर्य शक्ति की स्वीकृति करते हैं; पर ध्वनिवादी व्यञ्जना शक्ति की। यहाँ एक स्वाभाविक शका उपस्थित होती है—य्या वाक्यार्थ और प्रतीयमानार्थ दोनों एक हैं। स्वयं तात्पर्यवादी इन्हें भिन्न भिन्न तथा पीर्यापय रूप से स्थित मानते हैं। अत्र मोमाधर्का के ही सिद्धान्त “शब्दबुद्धि-कर्मणा विरम्य व्यापाराभावः” के अनुसार तात्पर्य शक्ति वाक्यार्थ मात्र का बोध करा चुकने के बाद विरम्य हो जाती है। अब प्रतीयमान अर्थ के बोध के लिए किसी अन्य शक्ति की स्वीकृति अनिवार्य है, इसे तात्पर्यवादी भले ही ‘तात्पर्य शक्ति’ नाम दे दें, पर इसकी कार्य-सीमा वहाँ से प्रारम्भ होगी, जहाँ प्रथम तात्पर्य शक्ति की विभ्रान्ति होगी। अब केवल नाम में ही अन्तर रह जाता है—उसे तात्पर्य शक्ति कहें, व्यञ्जना व्यञ्जना शक्ति, पर है वह प्रथम तात्पर्य से भिन्न ही।

३. लक्षणावाद—

मह उद्भट प्रभृति आचार्य लक्षणावादी माने जाते हैं। इनके मत में व्यंग्यार्थ का अन्वधानं लक्ष्यार्थ में किया जाना चाहिए, अतः लक्षणा शक्ति से परे व्यञ्जना शक्ति मानने की आवश्यकता नहीं है। पर लक्षणावाद के विरुद्ध निम्नलिखित चार युक्तियाँ दी जा सकती हैं—

१. (क) पीरुयेयस्य वाक्यस्य विवक्षापरतन्त्रता ।

यत्रभिधेयततात्पर्यमत काव्यस्य सुज्यते ॥ ६० सू० ४।३७ (धृ०)

(ख) पुरावयेर विभ्रान्तिस्ता पर्येयेति किं कृतम् ।

यावत्कार्यप्रसारित्वात्तात्पर्यं न तुजायनम् ॥ ६० सू० ४।३७ (धृ०)

(१) लक्षणा शक्ति तीन तथ्यों पर आधारित है—मुख्यार्थ बाध; मुख्यार्थ से सम्बद्ध अर्थ की प्रतीति; तथा रूढ़ि और प्रयोजन में से किसी एक हेतु की उपस्थिति। पर व्यञ्जना-अन्य अर्थ पर उपर्युक्त कोई भी तथ्य घटित नहीं होता। अभिधामूला ध्वनियों के उदाहरणों में मुख्यार्थ-बाध नहीं होता, व्यंग्यार्थ सदा मुख्यार्थ से भिन्न और असम्बद्ध रहता है, तथा रूढ़ि और प्रयोजन इन दोनों हेतुओं की इसे चिन्ता नहीं होती।

(२) इसके अतिरिक्त स्वयं लक्षणा शक्ति को भी अपने प्रयोजन गत भेदों के लिए व्यञ्जना शक्ति का आश्रय लेना पड़ता है। उदाहरणार्थ—‘गंगा पर मकान है’ इस वाक्य में ‘गंगा’ शब्द का ‘गंगा-तट’ लक्ष्यार्थ रूप तभी सम्भव है, जब वक्ता को मकान का शीतलत्व और पावनत्व रूप प्रयोजन अभीष्ट हो, और यह प्रयोजन व्यञ्जना का ही विषय है। और यदि ‘शीतल-आदि’ अर्थ को व्यंग्यार्थ न मान कर लक्ष्यार्थ माना जाए तो इस लक्ष्यार्थ के लिए किसी अन्य प्रयोजन की स्वीकृति करनी पड़ेगी, जिससे विषय अनवस्थित हो जाएगा।^१

(३) लक्ष्यार्थ का मुख्यार्थ के साथ सदा नियत सम्बन्ध रहता है, पर व्यंग्यार्थ का उसके साथ कभी नियत सम्बन्ध रहता है, कभी अनियत सम्बन्ध और कभी सम्बद्ध सम्बन्ध।^२

(४) लक्षणा शक्ति शब्द के अधीन है, पर व्यञ्जना शक्ति शब्द के अतिरिक्त निरर्थक वयों तथा अस्तिनिकोचादि चेष्टाओं के भी अधीन है।^३

इस प्रकार व्यञ्जना के समर्थकों ने इस शब्दशक्ति का अभिधा, तात्पर्य और लक्षणा शक्तियों में अन्तर्भाव स्वीकार नहीं किया। इनके कथना-नुसार जब उक्त तीनों शक्तियाँ अपने-अपने कार्य से विरत हो जाती हैं, तभी व्यञ्जना शक्ति अपने कार्य में प्रवृत्त होती है, इससे पूर्व नहीं—

विरतास्वभिधाद्यासु ययार्थो बोध्यते पर।

सा वृत्तिर्व्यञ्जना नाम शब्दस्याधीदिकस्य च ॥^४

सा० द० १। १२, १३

१. का० प्र० २। २० सूत्र

२. वही—५ म० उ०, ५० २४७

३. वही—५० २४६

४. गुलनार्थ—उक्त्यन्तरेणाराक्यं यत् तच्चारुत्वं प्रकाशयन्।

शब्दो व्यञ्जकतां विभद् ध्वन्युक्तेर्विषयी भवेत् ॥ ध्व० १। १५

४. अनुमानवाद—

गहिमभट्ट ने सम्पूर्ण व्यञ्जना-व्यापार (ध्वनि) को अनुमान में अन्तर्भूत करने के लिए 'व्यक्तिविवेक' नामक ग्रंथ का निर्माण किया है ।^१ उनके मत का सार यह है कि व्यंग्यार्थ या व्याप्यार्थ से ही सम्बन्ध रहता है । यदि वह व्याप्यार्थ से सम्बन्ध न हो तो किसी भी शब्द से कोई भी अर्थ प्रतीत होने लगेगा । दूसरे शब्दों में, सहाकथित 'व्यंग्यव्यञ्जकभाव' के लिए व्याप्ति-सम्बन्ध की स्वीकृति अनिवार्य है । अतः व्यञ्जना व्यापार अनुमान प्रमाण का निषेध है ।

अनुमान की प्रक्रिया में व्याप्ति और पक्षधर्मता—ये दो मुख्य अंश हैं । व्याप्ति कहते हैं हेतु तथा साध्य के नित्य सादृश्य को । उदाहरणार्थ, जहाँ-जहाँ घुंघ्रा है, वहाँ-वहाँ अग्नि है—यह व्याप्ति है । इस वाक्य में घूम हेतु है और अग्नि साध्य । पक्षधर्म कहते हैं उस आश्रय को जिसमें साध्य सन्दिग्ध रूप से रहता है । उदाहरणार्थ 'वह पर्वत महिमान् है' इस कथन में पर्वत पक्षधर्म है । अनुमान का आश्रय भी तभी लिया जाता है, जब किसी पक्षधर्म में साध्य की स्थिति सिद्ध करनी हो; जैसे—पर्वत में अग्नि की स्थिति । महानस जैसे सन्नत धर्म अर्थात् निश्चित आश्रय और सरोवर जैसे विपन्न धर्म अर्थात् असम्भव आश्रय में अग्नि रूप साध्य को अनुमान द्वारा सिद्ध करने का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता, क्योंकि सन्नत धर्म में साध्य की स्थिति निश्चित है; और विपन्न धर्म में असम्भव है । पर्वत में अग्नि की स्थिति सिद्ध करने के लिए अनुमान के विभिन्न पाँच अवयवों का स्वरूप इस प्रकार होगा—

(क) वह पर्वत अग्निमान् है = प्रतिज्ञा

(ख) घूम वाला होने से = हेतु

(ग) जो जो घूमयुक्त होता है, वह अग्नियुक्त होता है, जैसे महानस, जो घूमयुक्त नहीं होता, वह अग्नियुक्त भी नहीं होता, जैसे सरोवर = उदाहरण

(घ) वह पर्वत अग्नि से व्याप्य घूम से युक्त है, अथवा वह पर्वत महानस के समान घूममान् है = उपनय

(ङ) अतः वह पर्वत अग्निमान् है = निगमन ।

१. अनुमानेऽन्तर्भाव सर्वस्यैव ध्वनेः प्रकाशयितुम् ।

व्यक्तिविवेकं कुर्वते प्रणम्य महिमा परां वाचम् ॥ स्व० वि० ११ ।

महिममट्ट ने उक्त प्रक्रिया के आचार पर आनन्दवर्द्धन द्वारा प्रस्तुत स्वनि के उदाहरणों को अनुमान-गम्य सिद्ध करने का प्रयास किया है। उदाहरणार्थ, गोदावरी तीर-स्थित सकेत कुंज में आ धमकने वाले किसी धार्मिक व्यक्ति से कुलटा का यह कथन कि 'यद्यपि इस कुंज में निर्मय होकर भ्रमण करो, क्योंकि यहाँ के वासी सिंह ने कुत्ते को मार डाला है' वाच्यार्थ रूप में विवि-वाच्य प्रतीत होता हुआ भी व्यंग्यार्थ रूप में निषेध-वाक्य है कि यहाँ मत घूमा करो। महिममट्ट के अनुसार यह निषेधार्थ अनुमान-गम्य है, न कि व्यञ्जना-गम्य। अनुमान की प्रक्रिया इस प्रकार होगी—

यह धार्मिक व्यक्ति (पक्ष) सिंह युक्त गोदावरी-तीर पर भ्रमणवान् नहीं है = साध्य

क्योंकि कुत्ते के लौट जाने पर ही वह घर में भ्रमण कर सकता है = हेतु

किसी भी अन्य भीरु व्यक्ति के समान = दृष्टान्त

परन्तु स्वनिवादी इस निषेध रूप अर्थ को अनुमान का विषय नहीं मानते। अनुमान की व्याप्ति सद् अर्थात् निश्चित हेतु से ही सम्भव है; असद् अर्थात् अनिश्चित हेतु से नहीं। पर स्वनि-काव्य कवि की कल्पना पर आश्रित होने के कारण असद्हेतु से युक्त भी होता है। उक्त उदाहरण में 'जहाँ जहाँ भीरु का अभ्रमण होगा, वहाँ वहाँ भय का कारण अवश्य होगा'—यह व्याप्ति असंगत है, क्योंकि भीरु लोग भी भययुक्त स्थान पर गुरु की कठोर आज्ञा अथवा प्रिया के अनुराग अथवा किसी अन्य कारण से भ्रमण करते देखे जाते हैं। अतः यहाँ सद् हेतु न होकर अनैकान्तिक (अनिश्चयात्मक) हेत्वाभास है।

इसके अतिरिक्त उक्त अनुमान-प्रक्रिया विरुद्ध और असिद्ध नामक दो अन्य हेत्वाभासों के कारण भी युक्तिसंगत नहीं है। वह धार्मिक व्यक्ति कुत्ते की अपवित्रता के कारण उस से भयभीत हो कर तो वहाँ भ्रमण नहीं कर सकता पर वीर व्यक्ति होने से सिंह से भयभीत न होने के कारण वह उस स्थान पर भ्रमण कर सकता है—यह विरुद्ध हेत्वाभास है। गोदावरी तीर पर सिंह

१. भ्रम धार्मिक विश्रम्य स शुलझेऽथ मारितस्तेन ।

'गोदानदीकच्छुनिकुञ्जवासिना दृप्तसिंहेन ॥

का० प्र० पृ० १३३ (संस्कृतच्छाया)

है भी या नहीं—यह न तो प्रत्यक्ष प्रमाण द्वारा सिद्ध है और न अनुमान प्रमाण द्वारा। आप्त प्रमाण द्वारा भी यह सिद्ध नहीं हो सकता, क्योंकि सिद्ध की सूचना देने वाली कुलटा अथवा सामान्यानारी हैं, जिसका वचन प्रमाण नहीं माना जा सकता—यह असिद्ध हेत्वाभास है। इन सब कारणों से व्यञ्जना शक्ति के स्थान पर अनुमान का मानना सर्वथा असंगत है।

इस प्रकार ध्वनिवादिशैली ने अन्य विरोधी पक्षों का युक्ति-संगत खण्डन करके व्यञ्जना की सुदृढ़ स्थापना की है।

१. चिन्तामणि का शब्दशक्ति-निरूपण

चिन्तामणि से पूर्व

हिन्दी आचार्यों में चिन्तामणि से पूर्व केशवदास का नाम उल्लेख्य है, पर इनके दोनों काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थों में शब्दशक्ति की प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से चर्चा नहीं हुई।

चिन्तामणि

चिन्तामणि ने 'अभिकूलफलतरु' के 'शब्दार्थ-निरूपण' नामक पञ्चम प्रकरण में शब्दशक्ति का निरूपण किया है। इस प्रकरण में २२ दोहे हैं, और २ कवित्त। निरूपण का आधारग्रन्थ काव्यप्रकाश है। कुछ-एक स्थलों पर साहित्यदर्पण से भी सहायता ली गई है।

पद और अर्थ

पद तीन प्रकार के हैं—वाचक, लक्ष्यक और व्यञ्जक, और उनके अनुसार अर्थ भी तीन प्रकार के हैं—वाच्य, लक्ष्य और व्यङ्ग्य—

पद वाचक अरु लक्षणीक व्यञ्जक त्रिविध अग्रान् ।

वाच्य लक्ष्य अरु व्यङ्ग्य पुनि त्रयोऽतीति प्रमाण ॥^१ क० क० त० ५।१

उक्त तीनों पदों में से इन्होंने व्यञ्जक पद का लक्षण प्रस्तुत नहीं किया। लक्ष्यक पद के लक्षण में मम्मट-सम्मत लक्षण की व्याख्या उपस्थित की गई है—

क० क० त०—लक्षणी ताको कहत जो होत लक्षणा युक्त । ५।३

पा० प्र०—उद्भूतार्थणिक । २।१४

और वाचक पद के स्वरूप को इन्होंने निषेधात्मक रूप में प्रस्तुत किया है—

क० क० त०—विन अंतर जा शब्द कर जानो होत बखान । ५।२

का० प्र०—साक्षात्संकेतितं योऽर्थमभिधत्ते स वाचकः । २।७

‘साक्षात्-संकेतित अर्थ’ की निषेधात्मक व्याख्या है—जिसमें कोई ‘अन्तर’ अर्थात् असाक्षात् अथवा व्यन्धान न हो ।

शब्दशक्ति

चिन्तामणि ने अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना नामक शब्दशक्तियों में से अभिधा शक्ति पर प्रकाश नहीं डाला ।

(क) लक्षणा—इन्होंने लक्षणा शक्ति के भेदोपभेदों की चर्चा नहीं की । उसने लक्षणनिर्देश ने उपरान्त केवल एक ही प्रसिद्ध उदाहरण ‘गंगायां घोष’ प्रस्तुत करके वे व्यञ्जना शक्ति की ओर बढ़ गए हैं । लक्षणा शक्ति के स्वरूपावधारण के लिए इन तीन तत्त्वों का होना आवश्यक है—१. मुख्यार्थ का बाध, २. मुख्यार्थ से सम्बन्ध, ३. रुद्धि-गतता अथवा प्रयोजनगतता—

मुख्यारथ के बाध अरु जोग लक्षणा होइ ।

होत प्रयोजन पाइ कै, कहूँ रुद्धि हित सोइ ॥^१

गंगाघोषक है तहाँ होत तीर को बोध ।

सीतलता रु पवित्रता तहाँ प्रयोजन सोध ॥ क० क० त० ५।४, ५

(ख) व्यञ्जना—व्यञ्जना शक्ति के मम्मट प्रस्तुत लक्षण की अपेक्षा विश्वनाथ प्रस्तुत लक्षण सरल और स्पष्ट है । इसी कारण चिन्तामणि ने विश्वनाथ का अनुकरण करते हुए कहा है कि अभिधा और लक्षणा वृत्तियों के विरत हो जाने पर जिस शक्ति से अन्य अर्थ की प्रतीति होती है, वह व्यञ्जना शक्ति कहाती है—

जहं अभिधा अरु लक्षणा अति कहु भिन्न प्रकार ।

होइ अर्थ को बोध तहं कवि व्यञ्जक व्यापार ॥^२ क० क० त० २।७

१. मुख्यार्थबाधे तदयोगे रुद्धितोऽप्य प्रयोजनात् ।

अन्योऽर्थो लक्ष्यते यस्मा लक्षणाऽऽरोपिता क्रिया ॥ का० प्र० २।६

२. तुलनार्थ—सा० द० २।१२, १३

व्यञ्जना शक्ति के दो मुख्य भेद हैं—शाब्दी और आर्या। शाब्दी व्यञ्जना के दो भेद हैं—लक्षणांमूला और अभिधामूला।

(१) लक्षणांमूला शाब्दी व्यञ्जना—यह व्यञ्जना जो उस प्रयोजन की प्रतीति कराती है, जिसके लिए लाक्षणिक शब्द का प्रयोग किया गया है, लक्षणांमूला शाब्दी व्यञ्जना कहाती है। उदाहरणार्थ 'गंगा पर घोष है' इस वाक्य में 'गंगा' (लाक्षणिक) शब्द क (लक्ष्) अर्थ 'गंगातट' का पृष्ठाधारभूत प्रयोजन है—घोष का शीतल और पवित्र होना। यही प्रयोजन लक्षणांमूला व्यञ्जना के द्वारा प्रतीत होता है। विश्वनाथ की सहायता लेते हुए भी चिन्तामणि इस धारणा को स्पष्ट नहीं कर पाए—

तर्हो बिना वृत्ति वह होत सञ्चना मूल ।

जहाँ प्रयोजन जानिये कहत पथ अनुकूल ॥^१ क० क० त० २१६

परन्तु उनका उदाहरण से प्रतीत होता है कि वे इच्छेक यथार्थ रूप से अवगत अवश्य थे—

भई अनूपम घोष तनु प्रफुलित नैननि घैन ।

भानुस वै फेर्यी हियौ बालापन ते मैन ॥ १० क० त० २११

अर्थात् कामदेव ने अक्रुश द्वारा बाला क हृदय को बाल्यावस्था से फेर दिया। यहाँ हृदय का बाल्यावस्था से फेर देना वाच्यार्थ है, लक्ष्यार्थ है हृदय का यौवन-दिशा की ओर परिवर्तन, और इस लक्ष्यार्थ का व्यञ्जना गम्य प्रयोजन है नवयौवन उन्न उल्लास का आश्रय।

(२) अभिधामूला शाब्दी व्यञ्जना—अभिधामूला व्यञ्जना के द्वारा अनेकार्थक शब्द के उस अर्थ की भी प्रतीति हो जाती है, जो संयोग आदि २५ कारणों में से किसी एक के द्वारा अवाच्य घोषित हो जाता है।^२ मम्मट के इस कथन को चिन्तामणि ने निम्नलिखित शब्दों में प्रस्तुत किया है—

शब्द अनेकार्थ वाणि अति कतु भिन्न प्रकार ।

होइ सजोगादिक गमन इत अवाच्य को सार ॥

१. लक्षणांमूलस्यते यस्य कृते तनु प्रयोजनम् ।

यथा प्रत्याप्यते सा स्याद् व्यञ्जना लक्षणाश्रया ॥ सा० द० २१५

२. अनेकार्थस्य शब्दस्य वाचकत्वे नियन्त्रित ।

सयोगाद्यै रवाच्यार्थधीकृद् व्यापृतिरञ्जनम् ॥ वा० प्र० २१६

तहं व्यंजना वृत्ति हुती यह मम्मट तस्य है जानि ।

... ..

... .. शक्ति निदंशित रीति ।

एक अर्थ में, और की व्यंजन ते परतीति ॥

क० क० त० ५१८, ६, १२

मम्मट ने इस प्रसंग में सयोग आदि १४ कारण गिनाए हैं ।^१ अमिनय नामक एक अन्य कारण का भी उन्होंने उल्लेख किया है । चिन्तामणि ने इन कारणों की सूची में अर्थ और प्रकरण की गणना तो की है, पर इनके उदाहरण नहीं दिए । साहचर्य और विरोध की गणना नहीं की, पर इनके उदाहरण दे दिए हैं, और व्यक्ति तथा स्वर का वहीं उल्लेख नहीं किया । वस्तुतः 'स्वर' के उल्लेख की आवश्यकता थी भी नहीं, क्योंकि इसका प्रयोग वैदिक भाषा में होता है । सयोग आदि के चिन्तामणि-प्रस्तुत सभी उदाहरण प्रायः मम्मट के ही उदाहरणों के रूपान्तर मात्र हैं । यथा—

शख चक्र जुत हरि भजे शख चक्र करि जानि ।

राम लपण दसस्थ तनय साहचर्य ते जानि ।^२ क० क० त० ५१९३

वस्तुतः ऐसे सभी उदाहरण शाब्दी अभिधामूला व्यंजना के उदाहरण न होकर इसके प्रत्युदाहरण हैं । चिन्तामणि ने इस व्यंजना का शुद्ध उदाहरण प्रस्तुत नहीं किया ।

(ख) आर्थी व्यंजना—मम्मट आदि ने आर्थी व्यंजना का विषय वहाँ माना है, जहाँ व्यंग्यार्थ की प्रतीति वक्ता, बोद्धव्य, कान्ति, वाक्य, वाक्य अन्य सन्निधि, प्रस्ताव, देश, काल तथा चेष्टा आदि में से किसी एक वैशिष्ट्य के कारण होती है ।^३ चिन्तामणि ने आर्थी व्यंजना का लक्षण प्रस्तुत नहीं किया, और उक्त दस विशिष्टताओं में से केवल प्रथम विशिष्टता का उदाहरण प्रस्तुत करके इस विषय को समाप्त कर दिया है—
प्रीयम में सरवर घापी कूप सूखे सब, जल नदी भिरना ते आवतु नगर मै ।
जहाँ जात आवत लगत बाँट मारन, के, ही न जैहीं ही ही पानी पीवति ही घर मै ॥

१. तुलनार्थ—क० प्र० २५ उल्लाम पृष्ठ ६४

२. क० प्र० २५ उ०. पृष्ठ ६४

३. का प्र० ३१२, २२.

अति दूर ही से भरी गागरि लौ आवति हौं छूटत पसीना कपे अंग धर धर मै ॥
वाहति हौ पुनि सासु मनद मुकै न मो पै जाउँगी तौ आउँगी भरि दुपहर मै ॥

क० क० त० ५।२४

इस उदाहरण में मम्मटोद्धृत निम्नलिखित उदाहरण की छाया द्रष्टव्य है—

अतिपृथुलं जलकुम्भं गृहीत्वा समागतास्मि सपि व्यरितम् । -

श्रमस्वेदसलिलनिःश्वासनिःसहा विश्राम्यामि। छणम् ॥

का० प्र० २।१३ (संस्कृत-छाया)

अन्तर केवल इतना है कि मम्मट की नायिका (यवत्री) रतिक्रीडा-
जन्य श्रम को छिपा रही है, और इधर चिन्तामणि की चतुर नायिका
रतिक्रीडा-जन्य श्रम के छिपाने में व्याज प्रस्तुत कर रही है ।

शब्द और अर्थ की पारस्परिक सहकारिता

इस सम्बन्ध में चिन्तामणि के कथन को उद्धृत करने से पूर्व यह
लिखना आवश्यक है कि व्यंजना के शब्दी अथवा आर्थी भेदों का
अभिप्राय यह नहीं है कि शब्दी व्यंजना में केवल शब्द, और आर्थी
व्यंजना में केवल अर्थ व्यर्थार्थ के प्रतिपादन में व्यंजक होता है, अपितु
दोनों अवस्थाओं में शब्द और अर्थ व्यंजक होकर एक दूसरे के सहायक
बनते हैं । हाँ, शब्दी व्यंजना में व्यंजक शब्द की प्रधानता रहती है, और
व्यंजक अर्थ की गौणता, और आर्थी व्यंजना में व्यंजक अर्थ की प्रधानता
रहती है और व्यंजक शब्द की गौणता । यही प्रधानता ही 'शब्दी' अथवा
'आर्थी' नामों का कारण है । मम्मट की इस धारणा को चिन्तामणि एकांगी
और अस्पष्ट बना के रह गए हैं—

औ अर्थो व्यंजक बरनि शब्द संग ते होइ^१ । क० क० त० २।२०

उपसंहार

चिन्तामणि ने यद्यपि शब्दशक्तिसम्बन्धी केवल स्थूल प्रसंगों का
प्रतिपादन किया है फिर भी वे उसमें सफल नहीं हुए । उनका यह प्रकरण
अपूर्ण और कुछ सीमा तक अस्पष्ट है । इसमें अभिधा शक्ति के स्वरूप को
स्थान नहीं मिला, लक्षणा शक्ति के भेदोपभेदों की चर्चा नहीं की गई और
व्यंजना का भी कोई उदाहरण प्रस्तुत नहीं किया गया । इसके अतिरिक्त

१. तदयुक्तो व्यंजकः शब्दः यत्सोऽर्थान्तरयुक् तथा ।

अर्थोऽपि व्यंजकस्तत्र सहकारितया मतः ॥ का० प्र० २।२०

वाचक शब्द और लक्षणांमूला शब्दी व्यञ्जना के लक्षण भी अस्पष्ट हैं, और शब्द तथा अर्थ का पारस्परिक सम्बन्ध भी निर्भ्रान्त रूप में प्रस्तुत नहीं किया गया। फिर भी हिन्दी के प्रथम आचार्य का शब्दशक्ति जैसे गम्भीर विषय पर प्रकाश डालने का यह प्रयास स्तुत्य अवश्य है।

२. कुलपति का शब्दशक्ति-निरूपण

कुलपति से पूर्व

चिन्तामणि और कुलपति के बीच ऐसा कोई हिन्दी-काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है, जिसमें शब्दशक्तियों का निरूपण किया गया हो।

कुलपति

कुलपति-रचित 'रसरहस्य' के दूसरे वृत्तान्त का नाम 'शब्दार्थ-निर्णय' है, जिसमें शब्दशक्ति का निरूपण हुआ है। इसमें ४ कवित्त-संज्ञेय हैं और ४४ गेहे। विषय का स्पष्ट करने के लिए गद्य का भी आश्रय लिया गया है। निरूपण का प्रमुख आधार-ग्रन्थ काव्यप्रकाश है।

शब्द और अर्थ

शब्द और अर्थ काय के शरीर हैं। शरीर पर दृष्टिपात संप्रथम होता है, यही कारण है कि आचार्य ने 'शब्दार्थ निरूपण' का रस, दोष, गुण और अलंकार से पूर्व स्थान दिया है—

देह प्रथम हा देखिये, बहुरि जीव को ज्ञान।

दूषण गुण भूषणन को पाउँ जानत भान ॥ १० १० २११

शब्द और उनके अनुसार अर्थ तान प्रसार क हैं—

वाचक लक्षक व्यंग को शब्द तीन विधि सोइ।

वाच्य लक्ष्य अरु व्यंग पुनि अर्थ तीन विधि होइ ॥ १० १० २१३

शब्दशक्ति

कुलपति ने अभिधा आदि चार शब्दशक्तियों पर प्रकाश डाला है। उनके अनुसार इनका स्वरूप इस प्रकार है—

(१) अभिधा—जो किसी का सहायता के बिना स्वयं अर्थ बता दे, वह वाचक पद कहा जाता है। पद का मुनते हैं जो वित्त का ग्रहण कर ल—
समझ में आ जाय, वह वाच्यार्थ कहा जाता है, और जिस व्यापार के द्वारा पद से पद का अर्थ ज्ञात हो जाए, वह [अभिधा] शक्ति कहाती है—

वाचक सो तु सहाय विन आप अर्थ कर देइ ।

वाच्य अर्थ पद सुनत ही जाहि चित गहि लेइ ॥

या पद ते ये ही अरथ जान्यो ऐसो रूप ।

सो इच्छा भगवान् की जो है शक्ति अनूप ॥ २०२० २।४,९

मम्मट के शब्दों में 'वाचक' शब्द साक्षात् सकेतित अर्थ को बताता है । 'साक्षात् सकेत' शब्दों में जो परिपूर्णता है, उसे कुलपति उपर्युक्त लक्षण में अनूदित नहीं कर पाए । मम्मट ने 'सन्त' के विषय में कोई उल्लेख नहीं किया कि यह ईश्वरेच्छा-जन्य है, अथवा इच्छा मात्र-रूप । सकेत रूप शक्ति के सम्बन्ध में कुलपति के 'सो इच्छा भगवान् की' इस कथन का आधार न्यायशास्त्र है । एक और भारतीय प्राचीन दार्शनिक और उनके अनुयायी शक्ति को 'ईश्वरेच्छा रूप सकेत' मानते हैं—'अस्मात् पदादयमर्थो बोद्धव्य इति श्वरेच्छासकेत शक्ति', और दूसरी ओर नव्य दार्शनिक 'केवल इच्छा-मात्र' । परन्तु केवल उक्त शब्दों के आधार पर कुलपति को दार्शनिकों की किसी भेणी में रखने की भूल हमें नहीं करनी चाहिए ।

(२) लक्षणा—लक्षणा के लक्षण में कुलपति ने मुख्यार्थ-बाध आदि तीन तत्वों का उल्लेख किया है २। उनके शब्दों में लक्ष्यार्थ का स्वरूप इस प्रकार है—

लक्ष्यक सो अर्थ न बर्न, तर डिग ते गहि लेइ । २० २० २।७

अर्थात् जब कोई [वाचक] शब्द वक्ता व अभीष्ट अर्थ को प्रकट नहीं कर पाता, तब तत्सम्बन्ध किंवा अन्य [लक्ष] अर्थ को प्रकट करने की व्यवस्था में लक्ष्यक कहाना है ।

(३) व्यंजना—कुलपति ने व्यञ्जक शब्द और व्यञ्ज्य अर्थ के स्वरूप तथा व्यञ्जना शक्ति के भेदों का उल्लेख इस प्रकार किया है—

अर्थ बनाइ अधिक कहै, व्यञ्जक कहिए सोइ ॥ २० २० २।१६

शब्द सुनै ससुके आथ, दोष तु अधिक प्रकास ।

सोइ व्यंज तु लक्षणा अभिधा मूल विलास ॥ वही २।१७

व्यंज ही कहै तु व्यंजना वृत्ति सवन सुख देइ । वही २।१८

अर्थात् व्यञ्जक शब्द उसे कहत है जो मुख्यार्थ और लक्ष्यार्थ की अपेक्षा अधिक अर्थ को बताए । वही अर्थ व्यञ्ज्यार्थ कहाता है और इसका बोध

व्यंजना शक्ति द्वारा होता है। इस शक्ति के दो भेद हैं—लक्षणामूला और अभिधामूला। उक्त पद्य में कुलपति की प्रतिपादन-शैली अत्यन्त शिथिल और कुछ सीमा तक अस्पष्ट है, पर इन्हें अभीष्ट वही है जो मम्मट और विश्वनाथ को है।^१

(४) तात्पर्य वृत्ति—कुलपति ने उक्त तीनों शब्दशक्तियों के अतिरिक्त तात्पर्य वृत्ति का भी गद्य बद्ध उल्लेख किया है—

तीनों (वृत्तियों के व्याख्यान से अलग ही सी प्रतीति करै, इस कारण कोई कोई एक तात्पर्याख्या वृत्ति कहते हैं, पर वह व्यंजना से निकट ही है—इस से वह इस में ही गिनी जाती है, उससे जो पाया जाए वह तात्पर्यार्थ कहाता है।—२० २० २१३ (वृत्ति)

अर्थात् कुछ आचार्य तात्पर्य वृत्ति को अभिधा आदि वृत्तियों से एक अलग वृत्ति मानते हैं, पर यस्तुतः वह व्यंजना वृत्ति में ही अन्तर्भूत हो जाता है। कुलपति के इस कथन को परीक्षा करने से पूर्व तात्पर्य वृत्ति का स्वरूप पर प्रकाश डालना आवश्यक है।

पहले लिख आये हैं कि कुमारिलभट्ट के मतानुयायी भाट्ट मीमांसक 'तात्पर्य' नामक एक अन्य वृत्ति मानते हैं। उनके मत में अभिधा शक्ति वाक्यगत पदों का अर्थ बता कर विरत हो जाती है, उन पदार्थों के (कर्तृत्व, कर्मत्व आदि रूप से) परस्पर अन्वय के बोधन के लिए 'तात्पर्य' नामक एक अन्य वृत्ति का आश्रय लेना पड़ता है। ये मीमांसक अभिहितान्वयवादी कहाते हैं। परन्तु प्रभाकर के मतानुयायी (प्रभाकर) भीमांसक उक्त वृत्ति को नहीं मानते। इनके मत में अभिधा शक्ति के द्वारा पदों का एक दूसरे से सम्बद्ध अर्थ उपस्थित होता है, असम्बद्ध नहीं।^२ आज का भाषावैज्ञानिक वाक्य को ही भाषा का चरम अवयव मानते हुए अन्विताभिधानवादियों का अनुमोदन करता है। हाँ, व्यवहार रूप में मले ही वह प्रथम वर्ग के मीमांसकों से सहमत हो जाए।

उक्त विवेचन से स्पष्ट है कि तात्पर्यवृत्ति का क्षेत्र पदों के परस्पर सम्बद्ध वाच्यार्थ तक सीमित है, लक्ष्यार्थ अथवा व्यंग्यार्थ तक नहीं—अतः उसे अभिधा के निरुद्ध अथवा अभिधा में अन्तर्भूत तो मान सकते हैं, पर कुलपति के शब्दों

१. देखिये प्र० प्र० पृष्ठ १४६ पा० टि० १, २

२. का० प्र० २१६ तथा वृत्ति भाग पृष्ठ २६, २७

में न ता यह व्यञ्जना क निष्क है, और न उसे व्यञ्जना में अन्तर्भूत करने का प्रश्न ही उपस्थित होता है। हाँ, कतिपय तात्पर्यवाद यदि व्यञ्जना को तात्पर्य न अन्तर्भूत करने क पक्ष में हो, तो इस आशका को उठाकर व्यञ्जनावादीयों ने इसका समाधान प्रस्तुत कर दिया है। इस पर हम यथा-स्थान विचार कर आए हैं। वस्तुतः कुलपति ने तात्पर्यशक्त के यथार्थ स्वरूप का नहीं समझा।

शब्दशक्तिया क भेदोपभेद

पहले लिख आए हैं कि आभवा शक्त क भेद का चर्चा न किसी संस्कृत क आचार्य ने की है और न हिन्दी क।

लक्षणा—कुलपति ने मम्मट के अनुसार लक्षणा शक्ति क पहले दो प्रमुख भेद किए हैं—रूढा और प्रयोजनवता। फिर प्रयोजनवती क प्रमुख दो भेद—शुद्धा और गौणी। शुद्धा प्रयोजनवती के पुन दो प्रभेद हैं—उपादान लक्षणा और लक्ष्यलक्षणा। इन दोनों क पुन दो उपभेद हैं—सारोपा और साध्यवसाना। गौणी प्रयोजनवता क भा दो भेद हैं—सारोपा और साध्यवसाना। इस प्रकार लक्षणा क सात भेद हुए—प्रयोजनवती लक्षणा क छ भेद, और रूढा लक्षणा का एक भेद।

इन भेदों क निम्नोक्त उदाहरणों से स्पष्ट हो जाएगा कि कुलपात ने मम्मट का प्राय अनुकरण न कर इन्हें प्राय हिन्दी-भातकालीन वातावरण क अनुकूल प्रस्तुत किया है—

लक्षणा भेद	मम्मट का उदाहरण	कुलपति का उदाहरण
(क) १ रूढा लक्षणा	कमार कुशल	आँख आई
(ख) प्रयोजनवता लक्षणा—		
१ शुद्धा सारोपा	मम्मट क आधार पर इसका उदाहरण हो सकता है—‘कृन्ता पुरुषा प्रविशन्त’।	कुलपति ने इसका उदाहरण नहीं दिया।
उपादान लक्षणा		
२ शुद्धा साध्यवसाना	कुन्ता प्रविशन्ति	(क) फूलन के गजरे लखे
उपादान-लक्षणा		(ख) खलन चौपति चार
३ शुद्धा सारोपा		
लक्ष्य लक्षणा	आयुधुतन	(ग) है भाषा-ससारे है

- ४ शुद्ध सा यनसाना (क) आयुर्वेदम् (क) माया ही यह जानि
लक्षणलक्षणा (ख) गंगायां घोंघ (ख) सदन नदी के माँहि
५ गौणी सारोपा चन्द्रमुखी चलि लाल के
लक्षणलक्षणा गौवाहीक चाहत नयन चकोर ।
६ गौणी साध्यवसाना फूले कमलन यों अली,
लक्षणलक्षणा गौरयम् विहँसि चितै इहि ओर ।

व्यजना—कुलपति ने व्यजना के दो भेद माने हैं—लक्षणामूला और अभिधामूला—

सोइ व्यंग जु लक्षणा अभिधा मूल विलास । २० २० २११७
विश्वनाथ के अनुसार ये दोनों शब्दी व्यजना के भेद हैं।^१ इनके अतिरिक्त कुलपति ने मम्मट विश्वनाथ सम्मत आर्य व्यजना के भेदों का भी उल्लेख किया है।

(१) लक्षणांमूला शब्दी व्यजना—कुलपति ने लक्षणांमूला व्यजना के दो भेद और भी किए हैं—गूढ व्यंग्या और अगूढ व्यंग्या। विश्वनाथ के अनुसार इन्होंने गूढ व्यंग्य उसे माना है, जिसे केवल सहृदय समझ सकें और अगूढ व्यंग्य उसे, जिसे सभी जन—

कवि सहृदय जाकौ लखै व्यंग सु कहिये गूढ ।

जाको सब कोऊ लखै सो पुनि होइ अगूढ ॥^२ २० २० २११३
पर मम्मट और विश्वनाथ ने ये दो भेद प्रयोजनवती लक्षणा के गिनाये हैं, न कि लक्षणांमूला व्यजना के।^३ रुढ़ी लक्षणा सदा व्यंग्य रहिता होती है। अतः मम्मट के मत में छ प्रकार की उक्त प्रयोजनवती लक्षणा गूढव्यंग्या और अगूढव्यंग्या भेद से बारह प्रकार की हो जाती है। यह ठीक है कि लक्षणांमूला व्यजना का आधार 'प्रयोजन' ही है, 'रूढि' नहीं।^४ अतः इसके भी गूढ व्यंग्या और अगूढव्यंग्या ये भेद होन चाहिए। पर कुलपति ने मम्मटादि के समान लक्षणा के प्रकरण में इन्हें स्थान न देकर व्यजना के

१ सा० द० २११३

२. कुलनार्य—तत्र गूढ वाक्यार्थभावनापरिपक्वबुद्धिविभवमात्र
वेद्य । अगूढ अतिस्फुरत्या सर्वजनसवेद्य । सा० द० २५ परि० ४८ २३

३ का० प्र० २११२ पृष्ठ ५५, सा० द० २११७

४ व्यंग्येन रहिता रुढ़ी सहिता तु प्रयोजने । का० प्र० २११३

प्रकरण में इनकी चर्चा करके निरूपण में अव्यवस्था उत्पन्न कर दी है।
हाँ, उदाहरणों की दृष्टि से यह प्रसंग सरस भी है और लक्षणा शक्ति के
दृष्टिकोण से शास्त्रानुमोदित भी। उदाहरणार्थ—

फूले अंग अंग रुचि राजै बहु रंग मानो।

आवन अनग सग लीन्हें छवि सो सखैं ॥ २० २० २।२०

‘अर्गा का फूलना’ रूप वाच्यार्थ का लक्ष्यार्थ है—अर्गों का विकसित होना
और इस अर्थ का गूढ़ व्यंग्य रूप प्रयोजन है—काम जन्य अंग-रोमांच, जो
कि व्यजना गम्य है।

(२) अभिधामूला शाब्दी व्यजना—अभिधामूला व्यजना के सम्मत
सम्मत स्वरूप का उल्लेख हम पीछे यथास्थान कर आए हैं।^१ कुलपति ने
इस का लक्षण विशुद्ध रूप में प्रस्तुत नहीं किया—

बहुत अर्थ के शब्द को योगादिक अनुकूल।

अर्थ नियम जहाँ कीजिये व्यंग सो अभिधा मूल ॥ २० २० २।२२

क्योंकि चिन्तामणि के समान इन्होंने भी इस व्यजना का क्षेत्र घेवल वहीं
तक मान लिया है, जहाँ तक सयोगादि द्वारा किसी अनेकार्थक शब्द के एक
ही वाच्यार्थ में नियन्त्रित हो जाने का प्रश्न है। पर यह इनका भ्रम है। इसी
प्रकार ‘सयोग, विप्रयोग’ आदि को अभिधामूला व्यजना के कारण न मान
कर इसके भेद मानना भी इनका भ्रम है।^२ इन दोनों भ्रमों की पुष्टि इस
तथ्य से हो जाती है कि इन्होंने ‘सयोगादि’ के उदाहरण तो प्रस्तुत किए हैं,
पर अभिधामूला व्यजना का शुद्ध उदाहरण प्रस्तुत नहीं किया, जहाँ अन्य
(अवाच्य) अर्थ की भी प्रतीति हो रही हो। सयोग आदि १५ कारणों में से
इन्होंने ६ कारणों के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं। उदाहरणार्थ—

सयोग—भाल तिलक जुत लसत है वैसो लजि चितचाय। २० २० २।२५

विप्रयोग—भालहि दूती छवि भई आई तिलक मिटाय ॥ वही २।२५

समय—मन भावन करि देखिये सावन की चित चाहि ॥ वही २।३१

आर्थी व्यजना—सम्मत के अनुकरण में कुलपति ने कहा है कि
यक्षा आदि दस वैशिष्ट्यों में से किसी एक वैशिष्ट्य के कारण जहाँ व्यंग्यार्थ
की प्रतीति होती है, वहाँ आर्थी व्यजना का विषय माना गया है।^३ इन

१. देखिए पृष्ठ १४६, पा० टि० २ २. २० २० २।२३, २४

३. २० २० २।३८, ३९

विशिष्टताओं के कुलपति प्रस्तुत उदाहरण सरस तथा शास्त्रसम्मत हैं। इनमें से कुछ उदाहरणों में व्यंग्यार्थ की तात्पर्यता है, परन्तु वैशिष्ट्य नाम भिन्न भिन्न है। जैसे—

वाच्य-वैशिष्ट्य—आज पिया या कुज की छवि निरखि नहि जाय।

लजियै तौ रति काम की मूरति प्रकट लखाय ॥ २०२० २१४४

देस वैशिष्ट्य—यह वृन्दावन अति सुन्दर वंशीवट सुख घाम।

लाल दुपहरी रहूँ यहाँ चलिये बंते घाम ॥ वही २१४७

समय वैशिष्ट्य—अभी धार बरपत जलद बनी कामनी घात।

ऐसेहुँ मैं चलन की बात कहत न लजात ॥ वही २१४८

इन तीनों वैशिष्ट्यों के उदाहरणों का व्यंग्यार्थ यह है कि यह स्थान अथवा समय सुरत कीड़ा के उपयुक्त है।

अर्थ की विविधता के कारण सम्मत और निश्चिन्ता के समान कुलपति ने भी आर्थों व्यञ्जना के तीन भेद स्वीकार किये हैं—वाच्य से व्यंग्य, लक्ष्य से व्यंग्य तथा व्यंग्य से व्यंग्य। इनके उदाहरण भी सरस तथा विशुद्ध रूप में प्रस्तुत हुए हैं। उदाहरणार्थ—

शीतल होत हियो सुनत कहत बात तुतरात।

लालन भले भलो बदन आय दिखायो मात ॥ २० २० २१३५

यहाँ शीतल लक्षणा द्वारा नायक को परनारी उपभुक्त बताया गया है। यह लक्ष्यार्थ से व्यंग्यार्थ की प्रतीति का उदाहरण है।

शब्द और अर्थ की पारस्परिक सहकारिता

शब्द और अर्थ की पारस्परिक सहकारिता को चिन्तामणि के समान कुलपति ने भी एकांगी रूप में प्रकट किया है, पर उनकी अपेक्षा इनके कथन में अधिक स्पष्टता है—

व्यङ्ग्य शब्द सहाय तें अर्थहुँ व्यङ्ग्य होइ ॥ २० २० २१३७

उपसंहार

कुलपति का यह विवेचन चिन्तामणि की अपेक्षा अधिक स्पष्ट और पूर्ण है, पर आदर्श इसे भी नहीं माना जा सकता। वाचक शब्द, व्यञ्जना शक्ति और तात्पर्य वृत्ति के स्वरूप को कुलपति निष्क्रान्त रूप में प्रस्तुत नहीं कर सका। लक्षणाभूना व्यञ्जना के दो भेदों [गूढ़ और अगूढ़] की चर्चा

प्रयोजनवती लक्षणा के प्रसंग में न होकर व्यञ्जना के प्रकरण में होनी चाहिए थी। शाब्दी अभिधामूला व्यञ्जना का उदाहरण भी नहीं दिया गया। फिर भी कुलपति का यह प्रकरण विषय को बोधगम्य अवश्य बना देता है। हिन्दी का रीति-कालीन आचार्य शब्दशक्ति जैसे जटिल और गम्भीर विषय को यथेष्ट सीमा तक बोधगम्य बना सके, तत्कालीन साहित्यिक गतिविधि का आकलन करते हुए, यह कम सन्तोष की बात नहीं है।

३. सोमनाथ का शब्दशक्ति-निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

कुलपति और सोमनाथ के बीच उपलब्ध प्रमाणों के अनुसार देव, सूरति मिश्र और धापति ने शब्दशक्ति का निरूपण किया है। अन्तिम दो आचार्यों के निरूपण में कोई नवीनता नहीं है। उनका आधार-ग्रन्थ काव्य-प्रकाश है।^१ आधार तो देव ने भी काव्यप्रकाश का लिया है, पर उनके निरूपण में कुछ एक नवीनताएँ अवश्य हैं। पर उनमें से अधिकतर भ्रान्त और असम्मत हैं। उदाहरणार्थ—

(१) तात्पर्य शक्ति के सम्बन्ध में देव के विभिन्न उल्लेखों^२ से अभिहितान्वयवादि सम्मत तात्पर्य शक्ति के वास्तविक स्वरूप^३ पर किसी भी रूप में प्रकाश नहीं पड़ता। ऐसा प्रतीत होता है कि 'तात्पर्य' से उनका अभिप्राय या तो व्यंग्यार्थ से है, या वाच्य, लक्ष्य और व्यङ्ग्य इन तीनों अर्थों से।

(२) लक्षणा के मगगट-सम्मत गौणी नामक भेद को इन्होंने 'मिलित'

१. हि० का० शा० इति० पृष्ठ ११४, १२१; रसिकरसाल पृष्ठ ६-११

२. (क) सूर पलटत ही शब्द ज्यों, वाचक व्यञ्जक होत।

तात्पर्य के अर्थ हैं तीनो करत उदोत ॥

श० १० पृष्ठ २

(ख) तात्पर्य चौथो अर्थ, तिहुँ शब्द के बीच। वही पृष्ठ २

(ग) सकल भेद के लक्षणा और व्यञ्जना भेद।

तात्पर्य प्रकटत तहाँ, दुख के मुख, सुख खेद ॥

वही—पृष्ठ १२

३. वेंकट्य प्र० प्र० पृष्ठ १३०, १३९-१४३

नाम दिया है,^१ जो हमारे विचार में गौणी के यथार्थ स्वरूप—सादृश्य-सम्बन्ध—का किसी भी रूप में द्योतक नहीं है।

(३) 'जाति, क्रिया, गुण और यदृच्छा' को इन्होंने अभिधा के मूल भेद कहा है।^२ पर वस्तुतः ये अभिधा के मूल भेद न होकर सकेतित (वाच्य) अर्थ के ही विभिन्न रूप हैं,^३ मूल भेद तो वे इसके भी नहीं हैं। जाति आदि के देव सम्मत उदाहरणों में गुण को छोड़कर शेष तीन प्रकारों के उदाहरण भी नितान्त भ्रान्त हैं—

जाति अहीरी क्रिया पकरि, हरगुन सुकुल सुवानि ।

चोर यदृच्छा, चहुँ विधि अभिधा मूल बखानि ॥

श० १० पृष्ठ २३

अपने प्रकरण में देव ने लक्षणा और व्यजना के भी चार चार मूल भेदों का उल्लेख किया है—

लक्षणा—कारज-कारण, सत्ताता, वैपरित्य, आद्येय ।^४

व्यजना—वचन, क्रिया, स्वर, चेष्टा ।^५

पर इन भेदों में उक्त दोनों शक्तियों का सम्पूर्ण क्षेत्र समाविष्ट नहीं हो सकता। लक्षणा के ये भेद क्रमशः शुद्धा, गौणी, विपरीत-लक्षणा और उपादान-लक्षणाओं से सम्बद्ध हैं। पर लक्षणा का विषय कहीं अधिक विस्तृत है। व्यजना के उक्त भेदों में से स्वर और चेष्टा आर्यों व्यजना से सम्बद्ध हैं; क्रिया को भी चेष्टा का रूपान्तर मानते हुए इसी व्यजना से सम्बद्ध माना जा सकता है। 'वचन' भेद अस्पष्ट है। यदि यह 'वाच्य' का अपभ्रष्ट है तो यह भी आर्यों व्यजना से सम्बद्ध है। वस्तुतः व्यजना का विशाल क्षेत्र इन तथाकथित 'मूल भेदों' पर न तो आधृत है, और न इन्हीं तक सीमित है। इन्हें 'मूल भेद' जैसे गौत्वात्पद नाम से भूषित करना भ्रान्तिजनक है।

(४) देव ने अभिधादि शक्तियों के परस्पर सम्बन्ध से अन्य १२ प्रकार के अर्थों का उल्लेख किया है।^६ पर इन में से कुछ तो शास्त्रसम्मत हैं और कुछ शास्त्रासम्मत—

१. द्विविधि प्रयोजन लक्षणा, मुद्र मिलित पहिचानि । श० १० पृष्ठ ४

२. श० १० पृष्ठ २१

३. का० प्र० २।८

४. श० १० पृष्ठ २३

५. वही, पृष्ठ २५

६. वही, पृष्ठ १२

सम्मत—(१३) अभिधा, अभिधा में लक्षणा और व्यजना ।

(४-५) लक्षणा, लक्षणा में व्यजना ।

(६-७) व्यजना, व्यजना में व्यजना ।

असम्मत—(१) अभिधा में अभिधा ।

(२-३) लक्षणा में अभिधा और लक्षणा

(४-५) व्यजना में अभिधा और लक्षणा ।

देव के परवर्ती आचार्य सोमनाथ ने अपने निरूपण में कहीं भी देव का आश्रय नहीं लिया ।

सोमनाथ

सोमनाथ-प्रणीत रसपीयूषनिधि की सृष्टी तरंग में ५५ पद्य हैं, जिस के अन्तिम ४३ पद्यों में शब्दशक्ति का निरूपण है । विषय के स्पष्टीकरण के लिए गद्य का भी आश्रय लिया गया है । निरूपण का प्रमुख आधार-ग्रन्थ काव्यप्रकाश है । विश्वनाथ के साहित्यदर्पण और कुलपति के रसगुह्य से भी इन्होंने सहायता ग्रहण की है ।

शब्द और अर्थ

सोमनाथ के कथनानुसार शरीर पर दृष्टि प्रथम पड़ती है और जीव का ज्ञान बाद में होता है । शब्दार्थ काव्य-पुरुष का शरीर है और व्यंग्यार्थ जीव अथवा प्राण—

(क) जीव ज्ञान फिरि होत है प्रथम निरखयहि देह ।^१ १० पी० नि० ६।१३

(ख) व्यंग्य प्राण अरु अंग सब शब्द अर्थ पहिचानि । वही ६।६

सम्भवतः इसी कारण कुलपति के समान इन्होंने भी शब्दार्थ का निरूपण सर्वप्रथम करना उचित समझा है । जिसे श्रोत्र द्वारा ग्रहण किया जाय, वह शब्द कहाता है, और जिसे चित्त द्वारा ग्रहण किया जाए, वह अर्थ—

सुनिये भवति शब्द समानो समुक्तं चित्तं अर्थं वह जानी ।

१० पी० नि० ६।१४

बाणी के छः प्रकार हैं; इनमें से ताल, मृदग, ढफ, ढोलक और तन्त्री तो स्वनिमय हैं और ग्रन्थ अक्षरमय ।^२ अक्षर अथवा वर्ण शब्द कहाता है ।

१. तुलनार्थ—१० १० २।१, देखिये प्र० प्र० पृष्ठ १५२

२. १० पी० नि० ६।१५

शब्द के तीन भेद हैं—वाचक, लक्ष्यक और व्यञ्जक; तथा अर्थ के भी तीन भेद हैं—वाच्य, लक्ष्य और व्यंग्य ।^१

उक्त प्रसंग में वाणी के छः प्रकारों की चर्चा छोड़कर शेष प्रसंग मूलतः काव्यप्रकाश पर आधारित माना जा सकता है ।

शब्द शक्ति

शब्द की तीन शक्तियाँ हैं—अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना ।

अभिधा—जिसके द्वारा यह जाना जाए कि इस शब्द का यह अर्थ है उसे अभिधा वृत्ति कहते हैं—

या अक्षर को यह अर्थ दीवहि यह ठहराय ।

जानि परै जातें सु यह अभिधा वृत्ति कहाय ॥ २० पी० नि० ६।२०
रीति, सामर्थ्य, शक्ति, व्यापार और व्यवहार इसके अपर नाम हैं ।^२ वाचक शब्द और वाच्य अर्थ इसी शक्ति से सम्बद्ध हैं । वाचक उसे कहते हैं जो किसी सहायता के बिना [सकेतित] अर्थ को बता दे । उदाहरणार्थ 'चन्द्र' शब्द सुनते ही चन्द्र का ज्ञान हो जाय—

बिनु सहाय अर्थहि कहै सो वाचक सुख कंद ।

चंद शब्द यों सुनत ही परखि लीजिये चंद ॥ २० पी० नि० ६।१८
इसी अर्थ को वाच्यार्थ, मुख्यार्थ अथवा शक्यार्थ कहते हैं ।^३

लक्षणा—लक्षणा के सम्बन्ध में इन्होंने शास्त्र-सम्मत तीन तरों का उल्लेख किया है—

मुख्यारथ को छोड़ि कै पुनि तिहि के विग और ।

कहै जु अर्थ सुलक्षणा वृत्ति कहत कवि और ॥

कविन द्विविधि यह लीनी मान । रूढ़ प्रयोजनवती वखान ॥

२० पी० नि० ६।२४, २५

व्यञ्जना—व्यञ्जना शक्ति से शत अर्थ व्यंग्य कहाता है, और इस अर्थ का द्योतक शब्द व्यञ्जक । व्यञ्जक शब्द उसे कहते हैं जो कहे हुए [वाच्य] अर्थ से अधिक अर्थ को बताए, और वही अधिक अर्थ व्यंग्यार्थ कहाता है, जो कि रसिकों को अति सुखदायी है—

(क) अधिक कहै कठि अर्थ कों व्यञ्जक शब्द सु जानि ।

(ख) समुक्ति लीजिये अर्थ पुनि और बीज हू होय ।

रसिकन को सुखदानि अति व्यर्थ कहावत सोय ॥ १० पी० नि० ६।३७

शब्दशक्तियों व उक्त स्वरूप-निर्धारण में व्यञ्जना को छोड़कर शेष दोनों शक्तियाँ क लक्षणा शास्त्रानुमोदित हैं । व्यञ्जक शब्द और व्यर्थ अर्थ के उक्त स्वरूप से व्यञ्जना शक्ति के विरचनाय सम्मत लक्षणा^१ पर स्पष्ट प्रकाश नहीं पड़ता ।

भेदोपभेद

(क) लक्षणा—सोमनाथ ने मम्मटानुवृत्त लक्षणा के ७ भेद गिनाए हैं—बड़ा लक्षणा और छ मकार की प्रयोजनवती लक्षणा ।^२ इन भेदों के स्वरूप निर्धारण में भी इन्होंने मम्मट का आश्रय लिया है । हाँ, उदाहरण प्रायः इनके अपने हैं जो सभी पद्य-बद्ध हैं । इनमें से कतिपय अभीष्ट स्थलों को हम यहाँ उद्धृत कर रहे हैं—

१. उपादान लक्षणा—

(क) तलपत वृन्दावन सकल ।

वृत्ति—इहा वृन्दावन जइ है, तारें वृन्दावन वासी समकिये

१० पी० नि० ६।२६

(ख) जग सुमेरु पति को जपै ।

वृत्ति—यहां सुमेरु शब्द पर सुमेरुवासी जानिये । वही ६।३०

२. लक्षणा-लक्षणा—

(क) हम गंगावासी सदा चेरी सी हैं मुक्ति ।

वृत्ति—यहां गंगा में बसिवो यह अर्थ छोड़ि के 'निकट' अर्थ प्रकास्यो याते लक्षणा लक्षणा भई । वही ६।३२

(ख) तन मन में विहरत रहै पिय सुजान के नैन ॥

वृत्ति—विहरिषो नेत्रनि को कैसे समवे । तब या अर्थ को तजि कै अति आसक्ति जान, यातें लक्षणा लक्षणा है । वही-६।३३

१. देखिये प्र० प्र० पृष्ठ १४४

२. १० पी० नि० ६।२५-३३ (वृत्ति), विस्तार के लिए देखिये प्र० प्र० पृष्ठ १५५-१५६

३. गौणी सारोपा—

या अलखेला ग्वालि ने नैन विषम सर साधि । २० पी० नि० ६।३२

४. शुद्धा सारोपा—

चंद वदन मज चंद की दुति लखि बाल रसाल । वही—६।३४

५. शुद्धा साध्यवसाना—

लिपट गई नंदलाल सों बनक लना सी आय । वही—६।३६

(रत्न) व्यजना—मम्मट के अनुसार सोमनाथ ने व्यजना के सर्व-प्रथम दो प्रमुख भेद गिनाए हैं—लक्ष्णामूला और अभिधामूला । फिर लक्ष्णामूला के दो भेद गिनाए हैं—गूढ़ व्यंग्या और अगूढ़ अव्यंग्या । मम्मट ने इन भेदों की चर्चा प्रयोजनवती लक्ष्णा के प्रसंग में की थी,^१ पर सोमनाथ ने अपने पूर्ववर्ती हिन्दी आचार्यों के समान व्यजना प्रसंग में की है ।^२ विषय व्यवस्था की दृष्टि से मम्मट का प्रतिपादन श्रेष्ठतर है । अभिधामूला व्यजना के प्रसंग में लिप आए हैं कि किसी स्थल पर अनेकार्थक शब्द का जो एक अर्थ वक्ता को अभीष्ट होता है, उसका कारण उक्त सयोगादि में से कोई एक होता है ।^३ पर सोमनाथ ने सयोग आदि की चर्चा न इस व्यजना प्रकार के निम्नलिखित लक्षण में की है, और न इनके उदाहरण प्रस्तुत किए हैं—

बहु अर्थ के जहं शब्द में एक अर्थ की प्रतीति ।

यह अभिधा मूल व्यंग्य है समुन्मी अति करि प्राति ॥

२० पी० नि० ६।४४

इधर यह लक्षण भी अशुद्ध है । सयोग आदि द्वारा अनेकार्थक शब्द के नियत एकार्थ की प्रतीति अभिधामूला व्यजना का विषय नहीं है, अविष्ट नियन्त्रित अर्थ की प्रतीति ही इस व्यजना का विषय है । चिन्तामणि और कुलपति की इस भूल की आशुत सोमनाथ ने भी की है । इसका अतिरिक्त उन्हीं के समान इन्होंने इस व्यजना प्रकार के प्रत्युदाहरण तो प्रस्तुत किए हैं,^४ पर शुद्ध उदाहरण प्रस्तुत नहीं किया । यथा—

१. का० प्र० २।१३

२. देखिये पृष्ठ प्र० प्र० १५६

३. का० प्र० २।११

४. २० पी० नि० ६।४५, ४६

ढीर ढीर कूलै सुमन आयो कंत बसंत ।

वृत्ति—यहाँ 'सुमन' कूल ही जानिये । 'सुमन' देवता न समझिये ।

२० पी० नि० ६।४५

विश्वनाथ ने व्यञ्जना के दो प्रधान भेद माने हैं—शब्दी और आर्थी । उन्होंने अभिधामूला और लक्ष्णामूला ये दोनों भेदशब्दी व्यञ्जना के माने हैं । मम्मट ने विश्वनाथ के समान शब्दी-आर्थी भेदों का उल्लेख स्पष्टतः तो नहीं किया, पर ये उन्हें अभीष्ट अवश्य थे । क्योंकि उन्होंने शब्द को भी व्यञ्जक माना है और अर्थ को भी ।^१ सोमनाथ ने इस दिशा में मम्मट का अनुकरण किया है । व्यञ्जक अर्थ से व्यंग्यार्थ की प्रतीति के लिए मम्मट ने वक्ता आदि दस विशिष्टताओं का उल्लेख किया है ।^२ इनमें से कोई भी विशिष्टता अभीष्टार्थ-प्रतीति में समर्थ है । सोमनाथ ने इनमें से केवल चार विशिष्टताओं का उल्लेख किया है—वक्ता, वाकु, वाक्य और समय ।^३ इस व्यञ्जना प्रकार को विश्वनाथ के शब्दों में 'आर्थी व्यञ्जना' कहा गया है । मम्मट के अनुसार सोमनाथ ने इसके सम्पूर्ण वाग्विलास को तीन भागों में विभक्त किया है—वाच्यार्थ से, लक्ष्यार्थ से और व्यंग्यार्थ से व्यंग्यार्थ की प्रतीति—

त्रिविध अर्थ तँ व्यंग्य जो होत सु कहत बनाय ।^४

२० पी० नि० ६ । ४७

उपसंहार

सोमनाथ का यह प्रकरण अधिकांश रूप में शास्त्र-सम्मत है । कति-पय स्थल शिथिल और अपूर्ण अवश्य हैं, उदाहरणार्थ व्यञ्जना शक्ति का स्वतन्त्र लक्षण नहीं दिया गया । इस के स्थान पर व्यञ्जक शब्द और व्याप्य अर्थ के लक्षण प्रस्तुत किए गए हैं, पर इनसे उक्त शक्ति के यथार्थ स्वरूप का अवबोध नहीं होता । अभिधामूला व्यञ्जना का यथार्थ स्वरूप न इसके लक्षण से स्पष्ट है, और न इसके प्रत्युदाहरणों से । आर्थी व्यञ्जना के दस वैशिष्ट्यों में से केवल चार पर प्रकाश डाला गया है । इनके अतिरिक्त गूढ़ व्यंग्या और अगूढ़ व्यंग्या भेदों का उल्लेख लक्षणा-प्रसंग में न किया जा कर व्यञ्जना-प्रसंग में किया गया है । पर इन त्रुटियों के होते हुए भी भाषा की

१. का० प्र० २। २०

२. वही—३। २१, २२

३. २० पी० नि० ६। ५१

४. तुलनार्थ—का० प्र० २। २०, २। ७

सुबोधता, विषय-निरूपण की पर्याप्त व्यवस्था और अधिकतर उदाहरणों की विशुद्धता तथा सरसता के कारण यह प्रकरण उपादेय बन गया है। विश्वनाथ ने लक्षणा शक्ति के ८० भेद गिनाए हैं और मम्मट ने १३। सोमनाथ ने इस दिशा में मम्मट का अनुकरण कर विषय को सक्षिप्त और सारयुक्त बनाने का प्रयास किया है। इस दृष्टि से भी यह प्रकरण प्राज्ञ है।

४. भिखारीदास का शब्दशक्ति-निरूपण

भिखारीदास से पूर्व

सोमनाथ और भिखारीदास के बीच हिन्दी काव्यशास्त्रीय ऐसा कोई ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है जिसमें शब्दशक्ति का निरूपण हो।

भिखारीदास

काव्यनिर्णय ग्रन्थ के द्वितीय उल्लास का नाम 'पदार्थ निर्णय' है। इसी के अन्तर्गत शब्दशक्ति का निरूपण किया गया है। इस उल्लास में ६६ पद्य हैं। निरूपण का प्रमुख आधार ग्रन्थ काव्यप्रकाश है।

पद और शब्द शक्ति

मम्मट के अनुकरण में दास ने तीन प्रकार के पदों की गणना की है—वाचक, लाक्षणिक और व्यञ्जक—

पद वाचक अरु लाक्षणिक व्यञ्जक तीन विधान ।^१ का० नि २।१

(१) अभिधा शक्ति—वाचक शब्द, वाच्य अर्थ और अभिधा शक्ति ये तीनों परिभाषाएँ परस्पर सम्बद्ध हैं। दास के शब्दों में इनका स्वरूप इस प्रकार है—

(क) वाचक—जाति यदिच्छा गुण प्रिया, नाम जु चारि प्रमान ।

सब की संज्ञा जाति गनि, वाचक कहैं सुजान ॥

जाति नाम जदुनाथ अरु, कान्हू यदिच्छा धारि ।

गुण तैं कहिये स्याम अरु, प्रिया नाम बंसारि ॥

का० नि० २।२, ३

(ख) वाच्यार्थ—ऐसे शब्दन्तर्गत सौं फुरै संकेतित जो अर्थ ।

ताको वाच्यार्थ कहैं, सज्जन सुमति समर्थ ॥ वही २।५

- (ग) अभिधा शक्ति—कनेकाईहूँ शब्द में, एक अर्थ की शक्ति ।
 तेहि वाच्यारथ को कहैं, सज्जन अभिधा सक्ति ॥
 जनिं अभिधा सक्ति करि, अर्थ न दूजो छोड़ ।
 वहै काव्य कीन्हें बनै, नातौ मिथित होइ ॥

का० नि० ३१६, २०

दास के उक्त कथनों की व्याख्या करने से पूर्व इस विषय पर विचार कर लेना आवश्यक है—

(१) शब्द की वह शक्ति (व्यापार) जो साक्षात्-संकेतित (अन्वयवधान अथवा मुख्य रूप से गृहीत) अर्थ का बोध कराती है, अभिधा शक्ति कहाती है ।

(२) जो शब्द साक्षात् संकेतित अर्थ को बताता है, वह वाचक शब्द कहाता है ।

(३) अभिधा द्वारा वाचक शब्द से जिस अर्थ का बोध होता है, उसे वाच्यारथ कहते हैं ।^१

(४) अभिधा शक्ति द्वारा ससार भर के शब्दों के संकेतग्रह के सम्बन्ध में प्रधान रूप से दो मत प्रचलित हैं । एक मत वैयाकरणों का है और दूसरा [प्रामाणिक अथवा माह] भीमांसकों का ।

वैयाकरण और भीमांसक इस सम्बन्ध में सहमत हैं कि संकेतग्रह व्यक्ति में न होकर व्यक्ति की उपाधि में रहता है,^२ पर उपाधि के प्रकारों के सम्बन्ध में उनका मतभेद है । वैयाकरण उपाधि के चार भेद मानते हैं— जाति (जैसे—गौ, अश्व, पट आदि), गुण (जैसे शुद्ध, स्वाम, सुन्दर आदि), द्रव्य (जैसे राम, कृष्ण आदि दृढव्यात्मक संज्ञाएँ), और क्रिया (जैसे पाक, गति आदि) । उधर भीमांसक उपाधि का केवल एक ही पर्याय मानते हैं—‘जाति’ । इस प्रकार वैयाकरणों के मत में जातिवाचक, गुणवाचक, द्रव्यवाचक और क्रियावाचक शब्दों से प्रत्यक्ष जातिवाच्यार्थ, गुणवाच्यार्थ, द्रव्यवाच्यार्थ और क्रियावाच्यार्थ का संकेतग्रह होता है और भीमांसकों के मत में ससार भर के सभी शब्द जातिवाचक हैं, और उनसे जाति-वाच्यार्थ

१. का० प्र० ११७, ८

२. व्यक्ति में संकेत-ग्रह मानने से दो दोष उपस्थित होते हैं—आनन्त्य और स्वभिचार । का० प्र० १ व ७ पृष्ठ १२-१३ ।

का ही सकेतग्रह होता है। उदाहरणार्थ पट, पुष्प आदि विभिन्न पदार्थों का 'शुक्ल' रूप गुण प्रत्येक पदार्थ में यद्यपि विभिन्न है तो भी उसमें सर्वत्र 'शुक्लत्व' रूप जाति की विद्यमानता जाति है, गुण नहीं। इसी प्रकार विभिन्न व्यञ्जनों की 'पाक' रूप क्रिया विभिन्न होती हुई भी सर्वत्र 'पाकत्व' रूप जाति की विद्यमानता के कारण जाति है, क्रिया नहीं। और ऐसे ही विभिन्न व्यक्तियों का 'राम' रूप यदृच्छा वाचक द्रव्य विभिन्न होता हुआ भी सर्वत्र 'रामत्व' रूप जाति की विद्यमानता के कारण जाति है, द्रव्य नहीं।^१ इस सम्बन्ध में काव्यशास्त्री यद्यपि वैयाकरणों से सहमत है, पर वे भीमासकों का खण्डन भी नहीं करते—

संकेतितश्चतुर्भेदो जात्यादिजातिरेव वा । का० प्र० २।१०

अब दास के उक्त पद्यों को लें। इनका अर्थ है कि—

(१) वाचक शब्द चार प्रकार के हैं—जाति—जैसे यदुनाथ, यदृच्छा (द्रव्य)—जैसे कान्ह, गुण—जैसे श्याम, और क्रिया—जैसे कसादि। पर कुछ आचार्य इन सब को 'जाति' के नाम से भी पुकारते हैं।

(२) वाचक शब्द में जो अर्थ शत होता है, वह वाच्यार्थ कहाता है।

(३) अभिधा शक्ति यह कहाती है, जो अनेकार्थक शब्द ने [प्रसंग-सम्बद्ध] किसी एक अर्थ का बोध करा दे। उदाहरणार्थ—

मोर पक्ष को मुकुट सिर, उर तुलसी दल-माल ।

जमुना तीर कदम्ब दिग, मैं देख्यौ नन्दलाल ॥ का० नि० २।२१

इस पद्य में सयोगादि के द्वारा पक्ष, दल, तीर आदि शब्दों का केवल एक ही अर्थ नियत हो गया है, और अन्य अर्थ नियन्त्रित हो गए हैं।

इनमें से अन्तिम धारणा एकांगी है, क्योंकि अभिधा शक्ति का सम्बन्ध एकार्थक और अनेकार्थक दोनों प्रकार ४ शब्दों के साथ है, न कि केवल अनेकार्थक शब्दों के साथ। वस्तुतः दास यहाँ अभिधा का स्वरूप निर्धारित करते-करते भ्रमवश अभिधामूला शब्दी व्यञ्जना का स्वरूप निर्धारित कर गए हैं, जहाँ सयोग आदि के द्वारा अनेकार्थक शब्द के किसी अर्थ के नियन्त्रित (बाधित) हो जाने पर भी उसकी अभिव्यक्ति हो रही होती

है ।^१ इसी प्रसंग में दास ने सयोग आदि १४ नियन्त्रक कारणों के उदाहरण भी प्रस्तुत किए हैं । इनमें से अधिकतर उदाहरण इनके अपने हैं, और कुछ एक पर मम्मट की छाया भी परिलक्षित होती है । वाचक के दास-प्रस्तुत उक्त चार उदाहरणों में से दो उदाहरण भ्रामक हैं—

(१) जाति का उदाहरण 'जहुनाथ' अशुद्ध है, इसके स्थान पर 'जहु' (यहु जात) होना चाहिए था । 'जहु' उदाहरण अशुद्ध न होने पर भी वश वाचक 'जाति' का एक रूप होने के कारण यह भ्रम उत्पन्न कर देता है कि जाति से तात्पर्य केवल यहु आदि जातियों से ही है, न कि घट, पट आदि से । अतः घट, पट, गो, अश्व, पुरुष आदि उदाहरण देना अधिक शुद्ध है ।

(२) क्रिया का 'कसारि' उदाहरण भी अशुद्ध है । क्रिया के शुद्ध उदाहरण हैं—गाक, पाठ, गति, आदि । इस प्रसंग में क्रिया से तात्पर्य है—उपक्रम से लेकर अपवर्ग पर्यन्त समस्त चेष्टा कलाप । दूसरे शब्दों में, पूर्वापरीभूत अवयव-समूह ।^२ इस लक्ष्य पर दास प्रस्तुत 'कसारि' उदाहरण सारा नहीं उतरता ।

(२) लक्षणा शक्ति—लक्षणा शक्ति के उपर्युक्त तीन तत्त्वों^३ में से दास ने एक तत्त्व—अन्य अर्थ का मुख्यार्थ के साथ सम्बन्ध—की चर्चा नहीं की—

मुख्य अर्थ के साथ तँ, शब्द लाच्छनिक होत ।

रूढ़ि औ प्रयोजनवती, द्वै लच्छना उदोत ॥ का० नि० २।२२

परन्तु जैसा कि उनके वक्ष्यमाण उदाहरणों से प्रतीत होता है, उन्हें यह तत्त्व अभीष्ट अवश्य था ।

(३) व्यञ्जना—मिलवारीदास के शब्दों में व्यञ्जना का लक्षण इस प्रकार है—

सुखो अर्थ जु वचन को, तेहि तजि औरै बैन ।

समुक्ति परै तेहि कहत हैं, सक्ति व्यञ्जना ऐन ॥ का० नि० २।४३

अर्थात्, जिस शक्ति द्वारा 'सुखो' (वाच्य) अर्थ के अतिरिक्त (व्यंग्य) अर्थ

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ १४१, पा० टि० २ ।

२. पूर्वापरीभूत भावमात्पातेन आचष्टे प्रजति, पञ्चतीत्युपक्रमप्रभृति अपवर्गपर्यन्तम् ।
—यास्क निरुक्त १।१।११

३. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ १४८

की प्रतीति होती है, उसे व्यञ्जना शक्ति कहते हैं। यह लक्ष्य सुबोध होता हुआ भी किञ्चित् अपूर्ण है। इसमें वाच्यार्थ की चर्चा तो है, पर लक्ष्यार्थ की नहीं। व्यञ्जना शक्ति-जन्य अर्थ व्यंग्यार्थ कहा जाता है, और जिस शब्द से व्यंग्यार्थ का बोध होता है उसे व्यञ्जक कहते हैं—

व्यंजन व्यंजक युक्त पद, व्यंग तासु जो अर्थ ।

ताहि बुझैवै की सकति, है व्यंजना समर्थ ॥ का० नि० २१४२

अन्य दो शक्तियों की तुलना में व्यञ्जना शक्ति के महत्त्व को दास बड़े सीधे ढंग से समझाते हैं—वाचक और लक्ष्यक पात्र रूप हैं, और व्यञ्जक (पात्र पर आश्रित) जल रूप—

वाचक लक्ष्यक भाजन रूप हैं व्यंजक को जल मानत ज्ञानी ।

का० नि० २१४३

जिस प्रकार जल के बिना रीता पात्र व्यर्थ है, इसी प्रकार व्यंग्यार्थ के बिना वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ भी व्यर्थ है। हाँ, 'व्यंग्यार्थ' वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ पर आश्रित आवश्यक है—

भाजन लाइय नीर विहीन । न चाइ सके, बिन भाजन पानी ॥

का० नि० २१४३

वाच्यार्थ व्यंग्य-रहित होता है, और (प्रयोजनवान्) लक्ष्यार्थ व्यंग्य सहित; पर लक्ष्यार्थ में प्रयोजन रूप 'व्यंग्य' व्यञ्जना शक्ति के बिना कभी स्थिर नहीं रह सकता—

ये दोउ होत अव्यंग सम्यंग औ व्यंग इन्हें बिन लावै न बानी ।

का० नि० २१४३

उदाहरणार्थ—'गंगा पर घोष है' इस वाक्य में 'गंगा' शब्द का 'गंगा-तट' यह लक्ष्यार्थ 'शीतत्व पावनत्व' रूप जिस प्रयोजनभूत व्यंग्य पर आधृत है, उसका दायित्व व्यञ्जना पर ही है—

यस्य प्रतीतिमाधातुं लक्षणा समुपास्यते ।

फले शब्दैकगम्येऽत्र व्यंजनान्नासरा क्रिया ॥ का० प्र० २१४४, १५

भेदोपभेद

(१) लक्षणा—सोमनाथ के प्रकरण में लक्षणा के मम्मट-सम्मत सात भेदों की चर्चा कर आए हैं—बड़ा का एक, शुद्धा प्रयोजनवती के चार, और गौरी प्रयोजनवती के दो। दास को भी यही सातों भेद अभीष्ट हैं, पर

शुद्धा प्रयोजनवता ५ गणना-प्रकार में थोड़ा अन्तर है। मम्मट ने इस लक्षणा के पहले दो भेद माने हैं—उपादान लक्षणा और लक्षण लक्षणा और पुनः इन के दो दो भेद—मातृपा और साध्यवसाना। पर दास ने इन की गणना एक साथ कर दी है—

उपादान एक जानिये, वृत्ति लब्धित्त ठान ।

तीजी सारोपा कहै, चौथी साध्यवसान ॥ का० नि० २।२७

इन भेदों में से इन्होंने शुद्धा लक्षणा का लक्षण प्रस्तुत नहीं किया। गौणी लक्षणा का लक्षण स्पष्ट है—“गुण लक्षि गौणी लच्छना” (का० नि० २।३७)। इस लक्षण में प्रयुक्त “गुण” शब्द गौणी की व्युत्पत्ति की ओर भले हो सकेत कर दे, पर गौणी के यथार्थ स्वरूप ‘सादृश्य-सम्बन्ध’ का द्योतन करने में असमर्थ है। इस प्रकार सारोपा का लक्षण भी थोड़ा शिथिल है। इससे मम्मट-सम्मत विषयी का और विषय एकत्रावस्थान स्पष्ट नहीं होता—

और थापिये और को, क्यों हूँ समता पाइ ।

सारोपा सो लच्छना, कहै सरल बबिराइ ॥ का० नि० २।३३

हाँ, लक्षणा के शेष भेदों के दास प्रस्तुत लक्षण समीचीन, शास्त्रानुमोदित और सुनोप हैं।

लक्षणा-भेदों के उदाहरणों में दास ने कहीं तो मम्मट की छाया ग्रहण की है; और कहीं इनके उदाहरण स्वतन्त्र हैं, जो रीतिकालीन वातावरण में दले हुए हैं। उदाहरणार्थ—

(क) मम्मट की छाया में निर्मित उदाहरण—

१. उपादान लक्षणा—कुन्त चलत सब जाग कहे,

नर बिनु चले न सोइ । का० नि० २।२८

२. लक्षित लक्षणा—गंगावासी कहैं गंगावासी लोग । वही—२।३१

३. सारोपा गौणी लक्षणा—वृषभै गंवई गोप । वही—२।३८

४. साध्यवसाना गौणी लक्षणा—कहा वृषभ सौं कहत ही,

बातें हौं मतमान ।^१

१. तुलनार्थ—(१) कुन्ता : प्रविशन्ति; (२) गंगायां घोषः; (३) गौर्वाहीकः; (४) गौरयम् । का० प्र० २५ उ०, पृ० ४३, ४६, ४८

(ख) स्वतन्त्र उदाहरण—

- १ रुढ़ा लक्षणा—लाज को धींचे के कुल धरम पचै के,
विया बन्धन सचै के भई मगन गोपाल में । वही २।२५
- २ साध्यवसाना लक्षणा—वैरिन कहा विद्यावती,
फिरि फिरि सेज कृसान । वही—२।३६
- ३ उपादान लक्षणा—पिचकारी चलती घनी जट तहं बड़त गुलाल ।
वही—२।३०

इन उदाहरणों में से ग्राह्यतम उदाहरण शिथिल है। उपादान लक्षणा में स्वासिद्धि के लिए अन्य अर्थ का आक्षेप किया जाता है, जैसा कि 'कुन्त चलत' इस उदाहरण से प्रकट है—'कुन्त' का अर्थ है कुन्तधारी पुरुष। पर पिचकारी के चलने अथवा गुलाल में उड़ने में इन के चलाने अथवा उड़ाने वालों के आक्षेप करने की आवश्यकता नहीं है। शेष उदाहरण सगत हैं। 'लाज को पीना' रुढ़ है और सखी को 'वैरिन' कहना अध्यवसान है। हाँ, सेज कृसान में साध्यवसाना न हो कर सारोपा लक्षणा है—क्योंकि, इस में विषयी और विषय दोनों कहे गए हैं।

(१) व्यजना—व्यजना के दो भेद हैं—शाब्दी और आर्थी।

(क) शाब्दी व्यजना—शाब्दी व्यजना के दो भेद हैं—अभिधा मूला और लक्षणा मूला

(१) अभिधामूला शाब्दी व्यजना अनेकायक शब्द के उस अर्थ को भी अभिव्यक्त करती है जो संयोगादि के द्वारा अवान्वय घोषित हो चुका होता है। परन्तु दाण्ड इस के उक्त स्वरूप को स्पष्ट नहीं कर पाए—

सब्द अनेकारथन बल, होइ दूसरे अर्थ ।

अभिधामूलक व्यंग लेहि, भावत सुकवि समर्थ ॥ का० नि० २।४४
हाँ, उन का उदाहरण सखी है, कि वे इस के यथाय स्वरूप से अवगत अवश्य हैं—

भयौ अपत के कोप-जुतहि, कै बैरो पहि काल ।

मालिनि आहु कहै न क्यों, वा रसाल की हाल ॥ का० नि० २।४५
यहाँ प्रकरण के अनुसार रसाल का वर्णन है, पर शब्द रचना के अनुसार रसाल अर्थात् स्नेही नायक से सम्बन्ध अर्थ भी उस व्यजना द्वारा प्रतीत हो रहा है। इस प्रकार आक्ष और नायक में उपमानेपमेयमान भी फलित हो जाता है।

(२) दास ने लक्षणा मूला व्यंजना दो प्रकार की मानी है—गूढ़ व्यंग्या और अगूढ़ व्यंग्या । पर जैसा कि हम लिख आए हैं, मम्मट ने इन भेदों का उल्लेख लक्षणा के प्रसंग में किया है न कि व्यंजना के, और समुचित भी यही है ।^१ विश्वनाथ के अनुसार दास के शब्दों में इन भेदों का लक्षण इस प्रकार है—

कवि सहृदय जाकहैं लखै, व्यंग्य कहावत गूढ ।

जाको सब कोई लखत, सो पुनि होय अगूढ ॥^२ का० नि० २।४७ दूसरे शब्दों में, अगूढ़ व्यंग्यार्थ का समझने के लिए वाच्यार्थ जितना सहायक होता है, अगूढ़ व्यंग्यार्थ समझने में उतना सहायक नहीं होता । उदाहरणार्थ—

चन्द्रमुखी तन पाइ नवीनो भई तस्नाई आनन्दमई है ।

—का० नि० २।४८

अर्थात् चन्द्रमुखी के नूतन शरीर को पाकर स्वयं उस का यौवन भी आनन्दमय हो उठा है । इस वाच्यार्थ का व्यंग्यार्थ यह है कि 'वह युवक परम आनन्द को प्राप्त करेगा, जो उसे पाएगा ।' पर इस व्यंग्यार्थ को केवल उच्च स्तर के ही सहृदय वाच्यार्थ की भी अपेक्षा रखे बिना समझने में समर्थ होंगे । अतः इसे गूढ़ कहा गया है ।

(ख) आर्यो व्यंजना—जा शक्त वक्ता, बोद्धव्य आदि^३ दस वैशिष्ट्यों में से किसी एक के द्वारा व्यंग्यार्थ की प्रतीति कराती है, वह आर्यो व्यंजना कहाती है । दास ने इस प्रकरण में उक्त वैशिष्ट्यों के परस्पर संयोग से इस व्यंजना के अनेक भेदों की ओर संकेत किया है—

इन के मिलते मिलते क्रिये, भेद अनन्त लखाइ । का० नि० २।५२ इस प्रसंग में उन्होंने 'वाच्य' नामक वैशिष्ट्य के दो उदाहरण दिए हैं और शेष के एक एक । 'वाच्य' के उदाहरणों में से एक उदाहरण तथा 'काकु' का उदाहरण दास-निर्मित है । काल और चेष्टा के उदाहरणों में मम्मट की छाया है; और शेष सभी उदाहरण मम्मट के रूपांतर मात्र हैं ।^४

१. देखिए प्र० प्र० पृ० १५६

२. देखिए प्र० प्र० पृ० १५६ पा० टि० २

३. देखिए प्र० प्र० १५०

४. का० नि० २।५०-५२

५. का० नि० २।५३-६३

आर्थी व्यञ्जना का उक्त 'सम्पूर्ण' क्षेत्र तीन विभागों में विभक्त हो जाता है—वाच्यार्थ से, लक्ष्यार्थ से, तथा व्यंग्यार्थ से 'व्यंग्यार्थ' की प्रतीति—

त्रिविध व्यंग्यहृत्ते कदं, व्यंग्य अनूप सुजान ।^१ का० नि० २।६६

इन तीनों प्रकार के व्यंग्यार्थों के दास प्रस्तुत उदाहरण मम्मटोद्धृत उदाहरणों के रूपान्तर मात्र हैं ।^२ इनमें से अन्तिम उदाहरण द्रष्टव्य है—

निश्चल बिसनी पत्र पर, उत बलाक एहि भौति ।

मरकत भाजन पर मनी, अमल सख सुभ काति ॥^३

—का० नि० २।६६

यहाँ प्रकृति-चित्रण वाक्यार्थ है । इस वाच्यार्थ से व्यंग्यार्थ यह प्रतीत होता है कि यह निर्जन स्थान है । इस व्यंग्यार्थ से अन्य व्यंग्यार्थ ये प्रतीत होते हैं कि यही स्थान ही तो हमारे समागम का सङ्केत स्थान है; अथवा तुम, (नायक) भूठ बोलते हो कि मेरी प्रतीक्षा करके तुम यहाँ से चले गए हो, अन्यथा बिसपत्र पर यह बलाका यो निश्चल रूप से न बैठी होती, आदि आदि ।

उपसंहार

दास का यह प्रकरण सरल शैली में प्रतिपादित है और अपेक्षाकृत पूर्ण भी । एक स्थल पर दास ने अपनी मौलिक प्रतिभा का भी सुन्दर निदर्शन प्रस्तुत किया है । वह स्थल है—अभिधा तथा लक्षणा की तुलना में व्यञ्जना का महत्त्व-प्रदर्शन, जिसे उन्होंने जल और जल पात्र की उपमा द्वारा साधारण पाठक का साधे दम से हृदयंगम कराने का सुप्रयास किया है । चिन्तामणि, कुलपति और सोमनाथ जैसे आचार्यों ने अभिधामूला शब्दी व्यञ्जना का उदाहरण प्रस्तुत नहीं किया था, पर दास ने हिन्दी-काव्यशास्त्र-जगत् में सम्भवतः प्रथम बार इसका उदाहरण प्रस्तुत किया है ।

पर इन गिशिष्टताओं के होते हुए भी कुछ एक भ्रान्तियों के कारण यह प्रकरण भी सर्वथा ग्राह्य नहीं है । उदाहरणार्थ, 'जाति' वाचक और

१. तुलनार्थ - का० प्र० २।७

२. का० नि० २।६७, ६८, ६९; तुलनार्थ—का० प्र० ३।६, ७, ८ (पद्य)

३. तुलनार्थ—परम निश्चल निष्पन्दा बिसिनीपत्रे राजते बलाक ।

निर्मलमरकतमाननपरिस्वित्ता शंखशुक्तिरिव ॥

का० प्र० २।८ [गोया सप्तशर्त्ता १।४ प्राकृत पद्य की संस्कृत छाया]

क्रियावाचक शब्दों के उदाहरण अशुद्ध हैं। उपादान लक्षणा का उदाहरण शिथिल है। सयोग, विप्रयोग आदि कारणों को अभिधा-प्रसंग में स्थान न दिया जाकर 'अभिधानूला शाब्दी व्यंजना' के प्रसंग में स्थान मिलना चाहिए था। क्योंकि, अभिधा शक्ति के क्षेत्र को केवल अनेकार्थ शब्दों तक सीमित कर लेना उसे एकांगी और सकीर्ण बनाना है। इसी प्रकार गूढ़ और अगूढ़ व्यंग्यों की चर्चा भी प्रयोजनवती लक्षणा के प्रसंग में न कर लक्षणाभूला व्यंजना के प्रसंग में करने से निरूपण में अव्यवस्था आ जाती है।

५. प्रतापसाहि का शब्दशक्ति-निरूपण

प्रतापसाहि से पूर्व

भिक्षारीदास और प्रतापसाहि के बीच रणगीर सिंह प्रणीत काव्य-रत्नाकर में शब्दशक्ति का निरूपण किया गया है। इसका आधारग्रन्थ मम्मटकृत काव्यप्रकाश है।^१

प्रतापसाहि

प्रतापसाहि-रचित काव्यविलास में द्वितीय विलास में शब्दशक्ति का निरूपण है, जिसमें कुल ७३ छन्द हैं। स्थान-स्थान पर आचार्य तिलक (वृत्ति) द्वारा विषय को स्पष्ट भी करते चले गए हैं। इस ग्रन्थ के अतिरिक्त व्यंग्यार्थकौस्तुभ के २ य, ४ य, ५ म, ८ म और ९ म पद्यों में भी व्यंजना-सम्बद्ध विषय की चर्चा की गई है। निरूपण का आधारग्रन्थ साहित्यदर्पण है। इस प्रकरण की रचना करते समय कुलपति का रसरहस्य भी इनके सम्मुख था, यह अनुमान सहज में ही किया जा सकता है।

शब्द और अर्थ

शब्द और अर्थ के स्वरूप तथा भेदों के विषय में प्रतापसाहि का यह कथन उल्लेखनीय है—

श्रवण सुने ते शब्द हैं समुझे विच सु अर्थ ।

वर्णानक गुण्यामक द्वै विधि कहत समर्थ ॥^२

१. हि० का० शा० इ० पृष्ठ १७० ।

२. तुलनार्थ—श्रोत्रमात्रो गुण शब्दः । × × × स द्विविधः घन्या-
त्मनो वर्णात्मकश्च । —तर्क संग्रह पृष्ठ १३

वेदपुराण विभक्ति युक्त वर्णात्मक सो जानि ।
 रूढ सु जौगिक दूसरो जोगरूढ त्रै मानि ॥
 वाचक लक्षक व्यञ्जको कवित्त-वृत्ति में तीनि ।
 समुक्ति ग्रन्थ प्राचीन मत धरएत सुखविप्रवीन ॥
 वाचक ते वाच्यार्थ कहि, लक्षक ते लक्ष्यार्थ ।
 तीनि भौति जो जानिये विञ्जक ते विङ्ग्यार्थ ॥^१

का० वि० २ । १, २, ५, ४४

इसका तात्पर्य यह है कि जिसे हम कानों से सुनते हैं, वह शब्द कहाता है और जिसे चित्त से समझते हैं, वह अर्थ । अव्य शब्दों का सम्बन्ध स्वनि (नाद) के साथ है, अतः वे श्वन्यात्मक कहाते हैं, और लिपिबद्ध शब्दों का सम्बन्ध वर्णों के साथ है, अतः वे वर्णात्मक कहाते हैं । यही वर्णात्मक शब्द विभक्तियुक्त हो कर वेद, पुराण आदि ग्रन्थ-रचना के आधार बनते हैं । शब्द-शास्त्र के अनुसार ये शब्द तीन प्रकार के हैं—रूढ़, यौगिक और योगरूढ़ । काव्य की वृत्ति के अनुसार भी ये तीन प्रकार के हैं—वाचक, लक्ष्यक और व्यञ्जक । इन शब्दों के अर्थ क्रमशः वाच्य, लक्ष्य और व्यङ्ग्य कहाते हैं ।

शब्दशक्ति

वृत्ति (शब्दशक्ति) तीन प्रकार की है—श क्त (अभिधा), लक्षणा और व्यञ्जना । इनके द्वारा शब्द से अपने अपने अर्थ का बोध होता है

जहाँ शब्द में रचित है निज अर्थहि को बोध ।

शक्ति लक्षणा व्यञ्जना वृत्त्य तीनि विधि सोध ॥ का० वि० २।६

(क) अभिधा शक्ति—प्रतापसाहि के शब्दों में अभिधा, वाचक शब्द और वाच्यार्थ का स्वरूप इस प्रकार है—

मुख्यार्थ प्रतिपाद्य शब्दस्य व्यापारो अभिधा अर्थ ।

वाचक तासो कहत है जे कवि सुमति समर्थ ॥

जो पद सो ऐसो अरथ अभिधा व्योहार ।

जो इच्छा जगदीश की सु है शक्ति निरधार ॥ का० वि० २।७, १०

अर्थात् शब्द का वह व्यापार अभिधा कहाता है, जिसके द्वारा मुख्य (साक्षात् सकेतित) अर्थ की प्रतीति होती है, और ऐसा शब्द वाचक

कहाता है। इस शक्ति के द्वारा वाचक शब्द से जिस वाच्यार्थ की प्रतीति होती है, उसका आधार है—ईश्वरेच्छा ।^१

अभिधा शक्ति से सम्बद्ध वाचक शब्दों का संकेत चार रूपों में उपलब्ध होता है—जाति, क्रिया, गुण और द्रव्य। इन चारों का स्वरूप इस प्रकार है—

क्षत्री आदिक जाति कहि पाठक क्रिया वयानि ।

शुक्लादिक गुण जानिये सज्ञा द्रव्य सुजानि ॥ पा० वि० २।६

‘क्रिया’ का उदाहरण ‘पाठक’ के स्थान पर ‘पाठ’ रहता तो अधिक उपयुक्त था। ‘पाठ’ शब्द यहां साध्य रूप क्रिया का शापक है; अर्थात् आदि से अन्त तक सभी कार्य कलाप का बोधक है। ‘शुक्ल’ आदि ‘गुण’ एक पदार्थ में विशेषता उत्पन्न करने के कारण तत्सदृश अन्य पदार्थों से उसका व्यवच्छेद कर देते हैं। ‘द्रव्य’ का अर्थ यहां यदृच्छा-शब्द अर्थात् किसी सज्ञा देवदत्त, गुरुदत्त आदि से है।^२

उक्त पद्य में प्रतापसाहि द्वारा प्रस्तुत ‘जाति’ का ‘क्षत्री आदिक’ उदाहरण भ्रामक है। यदि जाति शब्द से उन्होंने ब्राह्मण आदि जाति अर्थ समझा है, तब तो उन्होंने प्रस्तुत निषय को नितान्त नहीं समझा। यदि ‘क्षत्री’ शब्द से उनका तात्पर्य गो (गोत्व) के समान जाति-वाचकता से है तो भी उन्हें ऐसा सन्देह पूर्ण उदाहरण नहीं देना चाहिए था। इस प्रसंग में ‘जाति’ शब्द का अर्थ है कोई भी पदार्थ—गो, मनुष्य, पुस्तक, वृक्ष आदि। ‘गौ लाओ’ कहने से यद्यपि जाति रूप में सत्कार भर की सभी प्रकार की गौओं का बोध होना है, क्योंकि ‘गौ’ शब्द उन सभी पदार्थों (पशुओं) का बोधक हो सकता है जिनमें (जुर-गल कम्बल आदि विशेषताओं के कारण) गोत्व जाति विद्यमान है, पर ‘व्यक्ति’ के बिना कभी जाति रह ही नहीं सकती, अतः ‘गौ’ इस जाति-वाचक शब्द से एक व्यक्ति (अभोष्ट गौ) का भी अर्थ आक्षेप (अनुमान) द्वारा स्वीकार कर लिया जाता है।^३

(ख) तात्पर्य वृत्ति—इस वृत्ति के सम्बन्ध में प्रतापसाहि ने कुलपति के अनुकरण में कह दिया है कि—

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ १५३ २. देखिये म-प्र० पृष्ठ १६७

३. व्यक्तिबोधस्य तु आक्षेपेणैव निर्वाह इति भावः ।

‘चौथी तात्पर्यार्थ कहत हौ, चौथी शब्द नाहि ये बिजना वृत्ति के नजीक मानत है ।’ का० वि० २११ (तिलक)

उनके इस कथन पर भी वही आक्षेप किए जा सकते हैं, जिन्हें कुलपति के प्रकरण में निदिष्ट कर आए हैं ।^१

(ग) लक्षणा शक्ति—प्रतापसाहि ने लक्षणा शक्ति और लक्ष्यार्थ के लक्षणों में कुलपति के शब्दों का उलट केर कर काम चला लिया है । उदाहरणार्थ—

का० वि०—अर्थ न लक्षक सो बनत गहि समीप ते जोइ ।

होई लक्षण ते प्रकट लक्ष्यार्थ कहि सोइ ॥ का० वि० २११:

र० र०—लक्षक सो अर्थ न बनें, तब डिग तें गहि लेइ ॥ का० वि० २१०

कुलपति के समान इन्होंने लक्षणा शक्ति का स्वरूप भी मुख्यार्थ बाध आदि तीन तत्त्वों पर आधारित किया है ।

(घ) व्यंजना शक्ति—प्रतापसाहि ने काव्य विलास और व्यंग्यार्थ कौमुदी में व्यंजना का स्वरूप इस प्रकार उल्लिखित किया है—

(क) अभिधा लक्ष व्यंग्य जहं अर्थ बोध पर होइ ।

कही वृत्ति सो व्यंजना शब्द अर्थ गत होइ ॥ का० वि० २१४२

(ख) जहाँ शब्द में अर्थ की होति जो अधिक प्रवृत्ति ।

चमत्कार अतिसै तहाँ जानि व्यंजना वृत्ति ॥ व्य० कौ०-४

वाचक के सन्मुख रहे अन्तर और अर्थ ।

चमत्कार निरुपै जहाँ कहि सो व्यंग्य समर्थ ॥ वही-८

जहाँ शब्द ते अर्थ बहु अधिक अधिक दरसाय ।

तिय कटाक्ष लौं व्यंजना कहत सकल कविराय ॥ वही-६

व्यंग्यार्थ कौमुदी में व्यंजना शक्ति के क्षेत्र को अभिधा शक्ति की अपेक्षा अधिक विस्तृत बताया गया है, पर लक्षणा शक्ति की चर्चा नहीं की गई । काव्य विलास के उक्त पद्य में ‘लक्ष्णा’ से आचार्य का तात्पर्य सम्भवतः ‘लक्षण’ से है । यदि यही तात्पर्य है, तो भी व्यंजना का विश्वनाथ प्रस्तुत स्वरूप स्पष्ट नहीं हो पाया कि अभिधा आदि शक्तियों के विरत हो जाने पर जिस शक्ति से अन्तर (व्यंग्य) अर्थ का बोध होता है, वह व्यंजना शक्ति कहानी

है।^१ हाँ, व्यंग्यार्थ का उपमान 'तिय कटाक्ष' प्रस्तुत करके प्रतापसाहि ने इसके वास्तविक गर्म को प्रकट कर दिया है कि व्यंग्यार्थ उक्त उपमान के समान अनेक गूढ़ भावों से परिपूर्ण होता है।

भेदोपभेद

(क) लक्षणा—लक्षणा के भेदोपभेदों के निरूपण में इन्होंने साहित्य-दर्पण का आश्रय लिया है, पर इस प्रसंग को वे पूर्ण व्यवस्थित नहीं कर सके। प्रतापसाहि प्रस्तुत भेदों पर विचार करने से पूर्व विश्वनाथ प्रस्तुत भेदों की गणना कर लेना समुचित है। इनके अनुसार लक्षणा के ८० भेद हैं—

लक्षणा ४ प्रमुख दो भेद—रूढ़ा, प्रयोजनवती।

इन दोनों के दो दो भेद—उपादानलक्षणा और लक्षणलक्षणा।

इन चारों के दो दो भेद—सारोपा और साध्यवाचना।

इन आठों ४ दो दो भेद—गौणी और शुद्धा।

इस प्रकार कुल १६ भेद हुए—आठ रूढ़ा के और आठ प्रयोजनवती के।

आठों प्रयोजनवती लक्षणा ४ दो दो भेद—गूढव्यंग्या और अगूढव्यंग्या।

स लहो प्रयोजनवती लक्षणा ४ दो दो भेद—धर्मगत और धर्मगत।

इस प्रकार प्रयोजनवती लक्षणा के बत्तीस और रूढ़ा लक्षणा के आठ भेद, कुल मिलाकर ४० भेद हुए।

इन चालीस भेदों ४ दो दो भेद—पदगत और वाक्यगत।

इस प्रकार ये अस्सी भेद हुए।

प्रतापसाहि का यह प्रसंग पाँचा विभिन्न और कुछ अश तक अव्यवस्थित है। इन्होंने अपने निरूपण में रूढ़ा और प्रयोजनवती के बाद गौणी और शुद्धा को स्थान दिया है और इनके बाद उपादान लक्षणा, लक्षणलक्षणा, तथा सारोपा, साध्यवाचना को।^२ पर इससे विषय प्रतिपादन में किसी प्रकार का अन्तर नहीं पड़ता। कुल मिलाकर सोलह भेद हो ही गए—८ भेद रूढ़ा के और ८ भेद प्रयोजनवती के—

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ १४४

२. का० वि० २।१३, १४, २० २० २।८, ९

सादसेतर सग्वन्ध पुनि सुद्धा सकल प्रमानि ।

सादस मत पुनि गीण्य मिलि पोइश भेद बखानि ॥ का० वि० २।३३

अब वास्तविक अव्यवस्था यहाँ से आरम्भ होती है—

फलगत त्यों ही धर्मगत ये जब दुविध बनाय ।

द्वात्रिंशति तय लक्षणा भेद तहाँ टहराय ॥ २।३४

यहाँ प्रतापसाहि एक तो 'धर्मगत' के साथ 'धर्मिगत' कहना भूल गए । अच्छा, अध्याहार कर लेते हैं कि उन्हें 'धर्मिगत' कहना भी अभीष्ट होगा । पर फलगता (प्रयोजनवती) लक्षणा के उक्त आठ भेद धर्मगत और धर्मिगत होने से सोलह प्रकार में होने चाहिए, न कि बत्तीस प्रकार के । इस अव्यवस्था का कारण है—कुलपति का अन्धानुकरण । कुलपति ने लक्षणाभूला व्यजना के दो भेद किये थे—गूढ़व्यंग्य और अगूढ़व्यंग्य ।^१ प्रतापसाहि एक पग और आगे बढ़ गए हैं । इन्होंने भ्रमवश 'लक्षणाभूला' नामक एक अन्य लक्षणा समझ ली है, जिस में इन्होंने उक्त दो भेद गूढ़ व्यंग्य और अगूढ़ व्यंग्य दिखा दिए हैं ।^२ वस्तुतः यह प्रयोजनवती लक्षणा के भेद हैं, जिनसे वह बत्तीस प्रकार की बन जाती है । अस्तु ! इसके बाद इन्होंने भेदों की गणना विश्वनाथ मतानुसार प्रस्तुत की है—

रूढ़ अष्टविधि भेद कहि, फल द्वात्रिंशति जानि ।

दोऊ मिलि फिरि लक्षणा चालिस भेद बखानि ॥

पदगत बहुरो वाक्यगत जच ये द्विविध गनाय ।

अस्सी भेद तऊ लक्षणा कहत सकल कविराय ॥

का० वि० २।३५, ३६

उदाहरण—प्रतापसाहि द्वारा प्रस्तुत उदाहरणों में वही विशेषता उल्लेखनीय है, जो हिन्दी के सभी आचार्यों में है, और वह है इन का पगबद्ध होना । उपादानलक्षणा के उदाहरण के लिए 'कुन्त प्रविष्ट हो रहे हैं', इस वाक्य से काम बन जाना था । पर इन्होंने एक पूरे कवित्त में रघुराज की सेना की वीरता-पूर्य 'मार्चिंग' का दृश्य खींच के रख दिया है । यही पद्यबद्धता सभी उदाहरणों में प्रयुक्त हुई है । युग की मांग ही ऐसी थी । कवित्व साध्य था

१ का० वि० २।१४, १८, २०, २२, २३

२. १० १० २।६८ (वृत्ति)

३. का० वि० २।३७

और बेचारा आचार्यत्व साधन । उदाहरण-प्रदर्शन के लिए हम अभीष्ट अश उद्धृत कर रहे हैं —

रुद्धा लक्षणा—रस्तिक अपरुब सुधर हम जानी अब,

आई आंखि नील पर ओठि आंसु आवे हो ।

प्रयोजनवती लक्षणा—सब जग तुम को असीसत रहत है ।

उपादान लक्षणा—समर उमंग चतुरंगिनि चमू के संग,

देखो कुंत कदिन हरैल ह्वै चलत है ।

लक्ष्यलक्षणा—पीवत सरित नीर वसत सरित बीच ।

गौणी सारोपा—यदन सुधाकर विलोकी किन जाय के ।

गौणी साध्यवसाना—रहित कलंक वा को, यदन मयंक लाल,

प्रफुलित कज्जन विलोकहु बिहंसिकै ॥

शुद्धा साध्यवसाना—गरसत सुख दरसत सरस बरसत सुधा मयंक ।

का० वि० २।१६, १७, १८, २१, २६, २७, २८

(ख) व्यंजना—व्यंजना के प्रमुख दो भेद हैं—शब्दी और आर्यी ।

(१) शब्दी-व्यंजना—शब्दी व्यंजना के दो भेद हैं—लक्षणा-मूला और अभिधामूला । लक्षणा-मूला की चर्चा प्रतापभाहि ने लक्षणा-प्रकरण में की है, जो कि अप्रासंगिक है—यद् हम पाँछे कह आए हैं । अभिधामूला शब्दी व्यंजना का इन्होंने जो स्वरूप प्रस्तुत किया है, वह अत्यन्त शिथिल है—

शब्द जु माना अर्थ बाचक यन्त्रित होइ ।

जोगादिक अनुकूल ते अर्थ नेम कहि सोइ ॥ का० वि० २।४३

चिन्तामणि और कुलपाति के समान प्रतापभाहि ने भी एक तो इस भेद का शुद्ध उदाहरण प्रस्तुत नहीं किया; और दूसरे, संयोगादि के उदाहरणों को इस व्यंजना के उदाहरण समझ लिया है, जो कि वस्तुतः इसके प्रत्युदाहरण हैं । हाँ, संयोगादि के उदाहरण शुद्ध और शास्त्रसम्मत हैं, पर इन्हें दोहो अथवा कबिचो में दाख कर आचार्य अनुपात को नहीं निभा सके । उदाहरणार्थ, 'भाल तिलक से विराज रहा है' संयोग के इस उदाहरण के लिए एक पूरे कविच का निर्माण किया गया है, जिसका अन्तिम पाद है—

देखो कि न जाय नंदलाल हल बाके भाल

कंसरि को तिलक विराजन विसाल है ॥ का० वि० २।४७

(२) आर्यी व्यंजना—वक्ता, बोद्धव्य आदि दस विशिष्टताओं से जिस शक्ति द्वारा व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती है, वह आर्यी व्यंजना कहाती है—

वक्ता ओता बाकु पुनि बाण्य अन्यसनिधि होइ ।

देरा काल प्रस्ताव पुनि वैशिष्ट्यादिक सोइ ॥

प्रतिभा अरु पुनि चेष्टा ये थल व्यंग्य बखानि ।

बोधत आर्यी व्यंजना कवि कुल सकल बखानि ॥^१

प्रतापसाहि-प्रस्तुत उक्त लक्षण में मम्मट-विश्वनाथादि द्वारा परिगणित 'वाक्य' नामक वैशिष्ट्य की गणना नहीं की गई, पर आगे चल कर इस का उदाहरण प्रस्तुत किया गया है। 'प्रतिभा' नामक वैशिष्ट्य का उल्लेख प्रख्यात संस्कृत-काव्यशास्त्रों में नहीं किया गया; और इधर प्रतापसाहि ने भी इस का लक्षण अथवा उदाहरण प्रस्तुत नहीं किया, जिस से उस के स्वरूप को समझने में सहायता मिलती। वक्तादि उक्त वैशिष्ट्यों के अतिरिक्त 'विलासादि' नामक एक अन्य वैशिष्ट्य, का भी इन्होंने उदाहरण प्रस्तुत किया है, पर प्रथम तो उस में विशेष चमत्कार नहीं है—

इमि बिलसनि हुलसनि हसनि इमि बिहसनि सुख बैन ।

गनी धनी सोभा सनी बनी बनी छवि ऐन ॥ का० वि० २।६८

और दूसरे यदि विलास, हुलास, हंसी आदि शब्दों का अभिप्राय नायिका के हृदगत गूढ़ भावों से लिया जाए, तो इन सब को 'चेष्टा' नामक वैशिष्ट्य का ही एक रूप माना जा सकता है।

विश्वनाथ के समान आर्यी व्यंजना को इन्होंने तीन रूपों में विभक्त किया है— वाच्य, लक्ष्य और व्यंग्य अर्थों से व्यंग्यार्थ की प्रतीति—

वाचक लक्ष्यक व्यंग्यको व्यंग्य सबन ते जानि ।

वाच्य लक्ष्य अरु व्यंग्य ये द्वय ते कहहु बखानि ॥ का० वि० २।७०

प्रतापसाहि द्वारा प्रस्तुत इन तीनों प्रकार के व्यंग्यार्थों के उदाहरण सरस और शास्त्र-सम्मत हैं।^२

उपसंहार

प्रतापसाहि ने मूल संस्कृत-मन्थों का अनुसरण न कर अधिकांशतः

कुलपति के ग्रन्थ का अनुकरण किया है। अब उनके दोष भी इनके निरूपण में आ गए हैं, साथ ही भ्रमवश इन्होंने अन्य भूलें भी कर ली हैं। जाति और क्रिया के उदाहरण, 'लक्षणा मूला लक्षणा' तथा लक्षणा मूला व्यजना के दो-दो भेद, और शब्दी अभिधामूला के उदाहरण का अभाव—उक्त कथन की पुष्टि करते हैं। लक्षणा की भेदोपभेद-गणना के लिए इन्होंने साहित्यदर्पण का आश्रय लिया है, पर इसे भी वे व्यवस्थित रूप नहीं दे सके। इस प्रकरण में पद्यबद्ध शास्त्रीय चर्चा प्रायः शिथिल है, खींचतान कर अर्थ निकालना पड़ता है। हाँ, वृत्ति भाग विषय को किंचित् स्पष्ट कर देने में कहीं कहीं अवश्य सहायक सिद्ध होता है। फिर भी कुल मिलाकर हमारे विचार में साधारण पाठक के विषयबोध के लिए यह प्रकरण नितान्त असमर्थ है। उदाहरण निस्सन्देह सरस हैं और वे शास्त्रीय दृष्टि से लक्षणा की कसौटी पर प्रायः खरे उतरते हैं, परन्तु इन्हें कवित्त अथवा सवैये के विशाल कलेवर में ढाल देने से व्यर्थ का विस्तार बढ़ गया है।

तुलनात्मक सर्वेक्षण

चिन्तामणि आदि पाँचों आचार्यों ने शब्दशक्ति का निरूपण किया है, पर इनमें से किसी भी आचार्य ने व्यजना की स्थापना के लिए उन वादियों के खण्डन का सकेत तक नहीं किया जो इस शक्ति को अभिधा, लक्षणा, तात्पर्य, अनुमान आदि में से किसी एक में अन्तर्भूत करने के पक्ष में हैं, और जो शब्दशक्ति-सम्बन्धी शास्त्रीय चर्चा का मुख्य विषय है। निस्सन्देह यह शास्त्रीय विषय इतना जटिल और गम्भीर है कि तत्कालीन हिन्दी-पद्य अथवा गद्य में इसे प्रस्तुत करना यदि सम्भव नहीं तो दुरुद्ध अवश्य था।

इन आचार्यों ने शब्दशक्ति-सम्बन्धी जितनी सामग्री प्रस्तुत की है, उसे वे यथावत्, शुद्ध, व्यवस्थित और पूर्णरूप में प्रतिपादित नहीं कर सके। उनकी त्रुटियों का उल्लेख हम यथास्थान कर आए हैं। एक त्रुटि सब में समान है—गूढ़ और अगूढ़ भेदों को लक्षणा के प्रकरण में स्थान न देकर लक्षणा मूला व्यजना के प्रसंग में स्थान देना। दूसरी त्रुटि, जो दास के अतिरिक्त शेष चारों आचार्यों के प्रकरण में है, यह है—अभिधामूला शब्दी व्यजना के यथार्थ उदाहरण का अभाव। इन आचार्यों ने उद्योग आदि प्रतिबन्धकों के उदाहरणों को ही इस व्यंजना-भेद के उदाहरण मान लिया है, पर वस्तुतः वे इसके प्रत्युदाहरण हैं।

पारस्परिक आदान-प्रदान की दृष्टि से देखें तो सोमनाथ और प्रतापसाहि ने संस्कृत-ग्रन्थों के अतिरिक्त कुलपति के ग्रन्थ से भी सहायता ली है। विषय व्यवस्था की दृष्टि से प्रथम स्थान कुलपति का है, और इसके बाद सोमनाथ का। इस दृष्टि से दास और प्रतापसाहि के प्रकरण सामान्य काटि के हैं तथा चिन्तामणि का यह प्रकरण अपूर्ण है। शैली की सुबोधता की दृष्टि से सोमनाथ का स्थान सर्वप्रथम है, और इनके बाद क्रमशः कुलपति, चिन्तामणि और दास का। प्रतापसाहि की शैली अस्यन्त शिथिल अतएव दुरुह है। मौलिकता की दृष्टि से सभी का स्तर समान है—प्रायः किसी को भी मौलिक होने का भेय नहीं दिया जा सकता। केवल दास ने इस प्रसंग में मौलिक उद्भावना का प्रयास किया है, परन्तु वे भी प्रायः असफल रहे हैं।

चतुर्थ अध्याय

ध्वनि और गुणीभूत व्यंग्य

पृष्ठभूमि : संस्कृत-काव्यशास्त्र में ध्वनि और गुणीभूत व्यंग्य का निरूपण

‘ध्वनि’ शब्द के विभिन्न अर्थ

काव्यशास्त्रियों ने ‘ध्वनि’ शब्द का प्रयोग पाँच विभिन्न अर्थों में किया है^१ — व्यञ्जक शब्द, व्यञ्जक अर्थ, व्यञ्जना शब्दशक्ति, व्यङ्ग्य अर्थ और व्यङ्ग्यार्थ-समन्वित काव्य ।^२

ध्वनि का स्वरूप

(क) आवश्यकता—ध्वनि सिद्धान्त के प्रतिष्ठापक आनन्दवर्द्धन से पूर्व केवल भरत रसवादी आचार्य माने जाते हैं । मामह, दण्डी, रुद्रट ने भी रस के प्रति आस्था दिखाई है । शेष आचार्यों में से उद्भट अलङ्कारवादी थे तथा वामन रीतिवादी । इन दोनोंवादों का क्षेत्र काव्य के बाह्य रूप तक ही अविकसित सीमित था । यदि रस, भाव आदि की चर्चा की गई तो वह भी इन्हें रसवद्, प्रेय आदि अलङ्कार मात्र मान कर^३; और यदि अभिधा, लक्षणा तथा व्यञ्जना की ओर संकेत किया गया तो प्रायः अलङ्कारों को ही लक्ष्य में रख कर तथा अत्यन्त साधारण रूप में ।^४ उधर भरत का रसवाद भी विभाषादि सामग्री से अनुप्राणित नाटक पर

१. तथा च स तथाविध शब्दवाच्यव्यङ्ग्यव्यञ्जकसमुदायात्मक काव्य-विशेषो ध्वनिरिति कथित । — ध्वन्या० (बालमिया) पृष्ठ १०६ ।

२. ‘शब्दशक्ति’ नामक पिछले अध्याय में ध्वनि शब्द का प्रयोग प्रायः व्यञ्जना शक्ति के पर्याय रूप में किया गया है और इस अध्याय में प्रायः ‘व्यङ्ग्यार्थ’ और ‘व्यङ्ग्यार्थ समन्वित काव्य’ अर्थ में ।

३. देखिए प्र० प्र०, रस प्रकरण के अन्तर्गत ‘अलङ्कार समग्रदाय और रस ।’

४. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ १३२-१३४

घटित होता था, प्रबन्ध काव्य पर भी घटित हो जाता था; पर विभावादि की सम्पूर्ण सामग्री से शून्य होते हुए भी चमत्कारपूर्ण मुक्तक रचनाओं की रसवाद के आवेष्टन में लाना कठिन ही नहीं, असम्भव था। आनन्दवर्द्धन ने इस मर्म को समझा और समकालीन अथवा पूर्ववर्ती (अथ अज्ञात) आचार्यों से प्रेरणा प्राप्त कर ध्वनि सिद्धान्त की स्थापना की।^१

साधन और लक्षण—आनन्दवर्द्धन ने ध्वनि के स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए दो उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। उनका आख्यान इस प्रकार है—जिस प्रकार किसी अगना के सुन्दर अवयव और उनसे फूटता हुआ लावण्य एक पदार्थ नहीं है; और जिस प्रकार दीप और उनसे निस्सृत प्रकाश भी एक पदार्थ नहीं है, उसी प्रकार शब्द तथा अर्थ और उनसे अभिव्यक्त ध्वनि (व्यंग्यार्थ) भी एक पदार्थ नहीं है। शब्द तथा अर्थ काव्य के अलंकार मात्र हैं, पर ध्वनि कोई अन्य (अनर्णनीय) पदार्थ है। जिस प्रकार अवयव-समुदाय और लावण्य में; तथा दीप और प्रकाश में परस्पर साधन साध्य मात्र हैं; उसी प्रकार शब्दार्थ और ध्वनि में भी साधन-साध्यभाव है, और यही कारण है कि कवि को शब्दार्थ रूप साधन की सदा अपेक्षा रहती पड़ती है।^२ पर शब्दार्थ और ध्वनि का यह सम्बन्ध उक्त लौकिक उदाहरणों से थोड़ा असदृश भी है। अवयवसमुदाय अथवा दीप को अपने-अपने साध्य की सिद्धि के लिए गौण अथवा हीन नहीं बनना पड़ता; पर ध्वनि की अभिव्यक्ति तभी सम्भव है, जब शब्द अपने अर्थ को तथा अर्थ अपने आप को गौण बना दे—

यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुरसर्जतकृतस्वार्थः ।

व्यङ्गतः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कविभिः ॥ ध्वन्या० १११३

१. (क) काव्यस्यागमा ध्वनिरिति बुधैर्यः समाज्ञातपूर्वः । —ध्वन्या० १११

(ख) निमित्तविरियो य आसोन्मनीयिणो सततमविदितसतत्वः ।

ध्वनिसंज्ञितः प्रकारः काव्यस्य व्यञ्जितः सोऽयम् ॥ वही ३।३४

२. (क) प्रतीयमानं पुनरन्यदेव, वस्वस्ति वाप्येषु महाकवीनाम् ।

यत् तत् प्रसिद्धावयवातिरिक्तं, विभाति लावण्यमिवाद्भुताम् ॥

—वही ११४

(ख) आलोकार्थी यथा दीपशिखायां यन्मग्नं जनः ।

दर्थं वाप्ये तदा ॥ ११५

और इसी ध्वनि की आनन्दवर्द्धन ने 'काव्य की आत्मा' के रूप में प्रतिष्ठित कर दिया—'काव्यस्यात्मा स एवार्थः X X X X X (ध्वन्या० १।५)

(ख) ध्वनि क्षेत्र—आनन्दवर्द्धन के ग्रन्थ से प्रेरणा प्राप्त कर मम्मट ने ध्वनि के प्रमुख ५१ भेदा की गणना की है, और फिर उन्होंने ध्वनि के इस विशाल क्षेत्र को दो प्रधान भागों में विभक्त कर दिया है—वाच्यतासह और वाच्यता-असह। वाच्यतासह के दो रूप हैं—अविचित्र और विचित्र। इनमें से दूसरा रूप पहले रूप की अपेक्षा काव्यकल्पना पर अधिक आश्रित रहता है। अविचित्र का दूसरा नाम वस्तुध्वनि है और विचित्र का अलंकारध्वनि। वाच्यता असह को रस ध्वनि कहते हैं, क्योंकि रस, भाव आदि वाच्यार्थ को किसी भी रूप में सहन नहीं कर सकते—न तो 'शृङ्गार शृङ्गार' अथवा 'रति रति' कहने से रसामिव्यक्ति होती है^१; और न शृङ्गार अथवा रति शब्द रु अर्थबोध से।

आनन्दवर्द्धन द्वारा ध्वनि जैसे मानसिक व्यापार और व्यापक काव्य-रस की स्थापना का सुपरिणाम यह हुआ कि एक ओर अलंकार और रीति जैसे बाह्य काव्यांगों का शताब्दियों से प्रचलित अनावश्यक महत्त्व समाप्त हो गया और दूसरी ओर चमत्कारपूर्ण मुक्तक काव्य भी, जो रस के क्षेत्र में प्रवेश नहीं पा सकते थे, अब ध्वनि-काव्य के विशाल क्षेत्र में प्रवेश पा गए। इन्हें वाच्यतासह अर्थात् वस्तुध्वनि अथवा अलंकारध्वनि में स्थान मिल गया।

पर आनन्दवर्द्धन ने अब भी देखा कि दो प्रकार की ऐसी रचनाएँ और हैं जो चमत्कारपूर्ण होते हुए भी ध्वनि के उक्त प्रमुख तीन रूपों में से किसी में अन्तर्भूत नहीं हो सकती—

(१) जिन में व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ की तुलना में कम चमत्कारोत्पादक होता है; दूसरे शब्दों में, उसका अंग बन जाता है।

(२) जिनमें व्यंग्यार्थ अस्फुट रहता है।

१. न हि केवलं गारादिशब्दमात्रभाजि विभावादिप्रतिपादनरहिते काव्ये मनसगपि रसवत्त्वमर्त्तातिरहितं। यतरस स्थाभिधानमन्तरेण केवलैर्मन्योऽपि विभावादिभ्यो विहितैर्मन्यो रसादीना प्रतीतिः।

उदारचेता आचार्य ने इनको भी काव्य जैसे महनीय अभिधान से सुशोभित करने के लिए स्वयंसाध्य के तारतम्य की दृष्टि से काव्य के तीन प्रकार गिना दिए—ध्वनि, गुणीभूतव्यय और चित्र। चित्र काव्य के अन्तर्गत शब्दालंकारों और अर्थालंकारों का विषय समाविष्ट किया गया।^१ मम्मट ने इन तीन प्रकारों को तारतम्य के अनुसार क्रमशः उत्तम, मध्यम और अधर (अधम) काव्य भी कहा है।^२ संस्कृत-काव्यशास्त्र के अन्तिम प्रतिभाशाली आचार्य जगन्नाथ न इस विभाजन में एक अन्य कोटि का परिचर्जन कर दिया। उन्होंने शब्दालंकारों को अधम काव्य कहा, अर्थालंकारों का मध्यम काव्य, तथा गुणीभूतव्यय और ध्वनि का क्रमशः उत्तम और उत्तमोत्तम।^३ उनके विचार में शब्दालंकार और अर्थालंकार को एक कोटि में रखना समुचित नहीं है।^४ पर यदि काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में उपलब्ध अर्थालंकारों के उदाहरणों को देखा जाए तो काव्य सौन्दर्य की दृष्टि से उन्हें मम्मट के शब्दों में 'अधर' अथवा 'अधम' (अधर) काव्य और जगन्नाथ के शब्दों में "मध्यम" कहना समुचित प्रतीत नहीं होता। हमारे विचार में वे सभी गुणीभूतव्यय के ८ भेदों में किसी न किसी भेद में समाविष्ट हो सकते हैं। अब चित्र काव्य का विषय केवल वहीं मानना चाहिये, जहाँ केवल शब्द अथवा अर्थ का चमत्कार हो और ऐसे स्थलों को 'काव्य' की संज्ञा भी उपचार में हो देनी चाहिए।

रसध्वनि और काव्यशास्त्रीय व्यवस्था

आनन्दवर्द्धन के ध्वनि सिद्धान्त की स्थापना ने शताब्दियों से चली आ रही काव्यशास्त्रीय व्यवस्था को मिटा दिया। अब अलंकार, गुण और रीति जैसे कान्सागों का महत्त्व सीमित हो गया। पर इसका भय ध्वनि के उक्त प्रमुख तानों भेदों में से रसध्वनि को है, वस्तुध्वनि और अलंकार-ध्वनि को नहीं। स्वयं आनन्दवर्द्धन के कथनानुसार अब अलंकारों का

१. ध्वन्या० ३।३४, ३५, ४२, ४३

२. का० प्र० १।४, ५

३. र० ग० पृष्ठ ११

४. 'सुप्रार्थचित्तशब्दचित्तयोर्विशेषेण अधमत्वमुक्तं' वस्तुम्, तारतम्यस्य स्फुटमुपलब्धे ।
 र० ग० १म भा० पृष्ठ २४

महत्त्व इसी में रह गया कि वे शब्दार्थ के आश्रित रह कर परम्परा तन्त्रध से रस का उपकार करें। गुण रस के ही उत्कर्षक धर्म घोषित किये गए; तथा रीति की भी रस की ही उपकर्त्री रूप में स्वीकृत किया गया। यहाँ तक कि दोषों की नित्यानित्य-व्यवस्था का मूलाधार भी रस को ही माना गया।^१ रस के इस केन्द्रीकरण से निरसन्देह भद भी सिद्ध हो जाता है कि आनन्दवर्द्धन रसध्वनि को शेष दो ध्वनियों की अपेक्षा अधिक महत्त्व देते थे। उन्होंने अपने ग्रन्थ में स्यान्-स्थान पर अपनी इस प्रवृत्ति की ओर संकेत किया है, तथा कुछ एक स्थलों पर स्पष्ट निर्देश भी। उदाहरणार्थ, ध्वनि भेदों के उपसहार-नाम्य में उन्होंने कवि को रसध्वान की ओर ही अधिक प्रवृत्त रहने का आदेश दिया है, अन्य भेदों की ओर नहीं—

व्यंग्यव्यञ्जकभावेऽस्मिन् विविधे सम्भवत्यपि ।

रसादिमय एकस्मिन् कवि स्यादुपधानवान् ॥ ध्वन्या० ५५

इसी प्रकार शब्द और अर्थ के औचित्यपूर्ण प्रयोग का आदेश देते हुए आनन्दवर्द्धन ने रस (रसध्वनि) को ही प्रधान लक्ष्य बनाया है, ध्वनि के दो अन्य प्रमुख रूपों को नहीं—

वाच्याना वाचकाना च यदौचित्येन योजनम् ।

रसादिविपर्येणैतत् कर्म मुख्य महाकवेः ॥ ध्वन्या० ३१३२

वस्तुतः वस्तुध्वनि और अलंकारध्वनि के उदाहरणों में ध्वनितत्त्व के प्रधान रूप से विद्यमान होने के कारण एक ओर तो वे गुणाभूतव्यंग्य के उदाहरणों की अपेक्षा उत्कृष्ट हैं, और दूसरी ओर वाच्यता-सह होने के कारण रस-ध्वनि के उदाहरणों की अपेक्षा वे कम चमत्कारोत्पादक हैं। निर्वृत्ताय ने वस्तुध्वनि (और अलंकार-ध्वनि) को भाष, रसाभास, भावाभास आदि में अन्तर्भूत करते हुए इन्हें अस्वीकृत किया है।^२ पर हमारे निवार में वाच्यता सहत्व के कारण वे भाष आदि के अपेक्षाकृत उच्च पद पर नहीं पहुँच सकते।

आनन्दवर्द्धन-प्रस्तुत सामग्री से यदायता लेकर मम्मट ने ध्वनि और

१. विविधे प्रस्तुत प्रबन्ध में अलंकार, गुण और रीति प्रकरण

२. वस्तुमात्रस्य व्यंग्यत्वे कथं काव्यव्यवहार इति चेत्, न। अत्रापि रसाभासवत्पर्यवेति वृत्तम् । सा० द० १म परि पृष्ठ २५

गुणीभूत व्यंग्य का व्यवस्थापूर्ण विवेचन किया, और प्रायः मम्मट की ही सामग्री पर आधारित रह कर विश्वनाथ ने भी आगे चल कर हिन्दी के आचार्यों में से कई मम्मट के श्रुणी हैं, कई विश्वनाथ के और कई दोनों के।

१. चिन्तामणि का ध्वनि-निरूपण

चिन्तामणि में पूर्व

चिन्तामणि से पूर्ववर्ती प्रख्यात आचार्य केशवदास के काव्यशास्त्र-सम्बन्धी दोनों ग्रन्थों में ध्वनि को स्थान नहीं मिला।

चिन्तामणि

मम्मट ने रस को ध्वनि के अन्तर्गत मानते हुए ध्वनि प्रकरण में रस का निरूपण किया है। 'वाक्य रसार्थक काव्यम्' को स्वीकार करने वाले विश्वनाथ ने यद्यपि रस को ध्वनि का एक भेद माना है,^१ तथापि अपने ग्रन्थ में उन्होंने रस का निरूपण ध्वनिनिरूपण से पूर्व किया है। आचार्यवर मम्मट से पूर्णतया सहमत होते हुए भी हमने प्रस्तुत निबन्ध में विषय विभाजन की स्पष्टता को लक्ष्य में रखकर ध्वनि के अन्य भेदों के निरूपण के अनन्तर रसध्वनि को अलग अध्याय में स्थान दिया है। कदाचित् चिन्तामणि के सामने भी यही समस्या रही होगी। इनके ग्रन्थ 'कविकुलकलतरङ्ग' के पञ्चम प्रकरण के तीन भाग हैं। पहले भाग में शब्दार्थ का निरूपण है, दूसरे भाग के प्रथम ४६ पद्यों में रसध्वनि को छोड़कर ध्वनि के शेष भेदोपभेदों का; तथा दूसरे भाग के शेष २०८ पद्यों और तीसरे भाग में रस ध्वनि का। इन्होंने न तो विश्वनाथ के समान ध्वनि से पूर्व रस का निरूपण किया है और न मम्मट के समान ध्वनि-भेदों के मध्य में। इस प्रकार रसध्वनि को ध्वनि-प्रकरण के अन्त में स्थान देने से रस-ध्वनि का विशिष्ट महत्त्व प्रहारान्तर से स्वीकृत किया गया गया है, तथा इसमें विषय का विभाजन भी उपयुक्त बन गया है।

चिन्तामणि ने ध्वनि के लक्षण, उसके भेदोपभेद तथा इन भेदों के स्वरूप निर्धारण के लिए काव्यप्रकाश का आधार लिया है। हाँ, रसध्वनि के अन्तर्गत नापक-नायिका भेद का समावेश विश्वनाथ के अनुकरण पर है।

ध्वनि का स्वरूप और महत्त्व

चिन्तामणि के कथनानुसार वाच्य और लक्ष्य अर्थ से मिल अर्थ की प्रतीति का नाम ध्वनि है—

वाच्य लक्ष्य से भिन्न जे कवित्त सुनो ते अर्थ ।

भासे ते सब व्यंग कहि धरनत सु कवि समर्थ ॥ क० क० त० ५।२।४
और काव्य के तीन भेदा—उत्तम, मध्यम और अधम मे मे ध्वनि-काव्य को इन्होंने उत्तम काव्य माना है—“उत्तम व्यंग प्रधान गन” (क० क० त० ५।२।३) ।

ध्वनि के भेद और उनका स्वरूप

ध्वनि के प्रमुख दो भेद हैं—अविवक्षितवाच्य और विवक्षितवाच्य ।

(क) अविवक्षितवाच्य—जहाँ वक्ता की इच्छा वाच्य अर्थ में न हो वहाँ अविवक्षित वाच्य ध्वनि होती है—

वक्ता की इच्छा न जहं, वाच्य अर्थ में होइ ।

सो अविवक्षित वाच्य है, कहत सकल कवि लोइ ॥

क० क० त० ५।२।८

इसके दो भेद हैं—अत्यन्त विरक्तवाच्य, अन्वर्थ (अर्थान्तर) समित वाच्य । ये दोनों पद गत और वाच्यगत हैं, इस प्रकार अविवक्षितवाच्य ध्वनि चार प्रकार की हुई ।

(ख) विवक्षितान्यपरवाच्य—जहाँ वाच्य अर्थ विवक्षित रहता हुआ भी अन्य (व्यंग्य) अर्थ का बोधक हो, वहाँ विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि होती है । इसके दो भेद हैं—सलक्ष्यक्रमव्यंग्य और असलक्ष्यक्रमव्यंग्य—

वाच्य अर्थ सुविवक्षित वाच्य द्विविध पहिचानि ।

लक्ष्य अलक्ष्य क्रमानि सो व्यंग्य सु मन में आनि ॥

क० क० त० ५।२।११

(१) सलक्ष्यक्रमव्यंग्य—घरटे के बजाय जाने पर प्रथम प्रधान शब्द के अग्रण के अनन्तर जो धारे धीरे विलीन होती हुई अनुरागन रूप प्रति-ध्वनि सुनाई देती रहती है, उसमें निस्सन्देह एक क्रम रहता है । इसी प्रकार वाच्यार्थ के ज्ञान के अनन्तर जहाँ व्यंग्यार्थ की प्रतीति ठीक इसी पूर्वापर क्रम के अनुसार लक्षित होती रहती है, वहाँ सलक्ष्यक्रम व्यंग्य होता है । इसके प्रमुख तीन भेद हैं—शब्दशक्त्युद्भव, अर्थशक्त्युद्भव और शब्दार्थ-शक्त्युद्भव—

प्रतिशब्दवृत्त लक्षणम् व्यंग्यं सु त्रिविधं यस्मानि ।
शब्द, अर्थ, लुग सक्ति मव इभि ध्वनि भेद सुतानि ॥^१

क० क० न० ५१२।१२

शब्दशक्त्युद्भव सलक्षणम् व्यंग्य के दो भेद हैं—अलङ्कारगत और वस्तुगत, फिर ये दोनों पदगत और वाक्यगत होने से चार प्रकार के मान गए हैं—

अलङ्कार अरु वस्तु जहँ व्यक्त शब्द ते होइ ।

शब्द सक्ति उद्भव सु वह वरमत है कवि कोइ ॥

क० क० त० ५१२।१३

दोऊ पद गत वाक्य गत मो गनि चारि प्रकार । वही-५१२।१७

अर्थशक्त्युद्भवन सलक्षणम् व्यंग्य के प्रमुख तीन भेद हैं—स्वतः सम्भरी, कवि प्रौढोक्तिमात्रसिद्ध, और कवि निबद्ध-यात्र प्रौढोक्तिमात्रसिद्ध । ये तीनों फिर चार चार प्रकार के हैं—वस्तु से वस्तु व्यंग्य, वस्तु से अलङ्कार व्यंग्य, अलङ्कार से वस्तु व्यंग्य और अलङ्कार से अलङ्कार व्यंग्य । इस प्रकार ये कुल बारह भेद हुए । ये बारहों भेद फिर तीन तान प्रकार के हैं—पदगत, वाक्यगत और प्रबन्धगत । इस प्रकार अर्थशक्त्युद्भवन रूपाणि के कुल छत्तीस भेद हो जाते हैं—

त्रिविध अर्थ व्यञ्जक द्विविध वस्तु अलङ्कित रूप ।

स्यो ही व्यंग्य छ भेद सों, द्वादश भेद अन्य ॥

अर्थ शक्ति उद्भव अर्थ बारहभेद विचारि ।

सो पद वाक्य प्रबन्ध गत छत्तिस भौंति निहारि ॥

क० क० त० ५१२।१८, १९

शब्दार्थशक्त्युद्भव सलक्षणम् व्यंग्य केवल वाक्यगत होता है । इस प्रकार संलक्षणम् व्यंग्य के कुल ४१ भेद हुए—‘संलक्ष्य भेद यो कहे एक चालीस’ (क० क० त० ५१२।४४ वृ०)—

१ तुलनार्थ—अनुस्वानामसलक्षणम् व्यंग्यस्थितितु य ।

शब्दार्थोभयशक्त्युत्पत्तिषा स कथितो ध्वनि ॥ का० प्र० ४ ३७

(ध्वन्यादाय वाच्यमानार्था प्रधानशब्दप्रतीत्यनन्तरं यथा चोदायमान्परोऽमुरणानुस्वानप्रतिध्वन्यादिपदभिधेय शब्दविशेष प्रतीयत तत्सदृश सलक्षणम् [अर्थात् व्यञ्जकेन सह] यस्य पृथग्वृत्तस्य व्यंग्यस्य स्थितिर्यस्मिन् स ।

—काव्यप्रकाश ४ ३७ धो० धो० टीका ।

- (क) शब्दशक्त्युद्भव के ४ भेद
(ख) अर्थशक्त्युद्भव के ३६ भेद
(ग) शब्दार्थशक्त्युद्भव का १ भेद
- } योग ≈ ४१

(२) असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य—असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य का दूसरा नाम है—रसस्वनि । 'रस' शब्द से तात्पर्य है—रस, भाव, रसभाव, भावभाव, भावोदय, भावशान्ति, भावसन्धि और भावशबलता ।^१ सामाजिक के हृदय में अवस्थित रत्यादि स्थायिमाय विभाव, अनुभाव और सच्चारिभावों के संयोग से जन अभिव्यक्त होते हैं, तो रस कहते हैं ।^२ दूसरे शब्दों में—विभावादि कारण (व्यञ्जक) हैं, और रस कार्य (व्यंग्य) है । कारण सदा पदले रहता है, और कार्य बाद में । यहाँ भी विभावादि के संयोग के उपरान्त ही रस की प्रतीति व्यंग्य रूप से होती है पर यह प्रतीति शतपत्र-पत्रशतभेदन-न्याय से इतने लाघव (त्वर्यता) से होती है कि न तो उक्त तीनों विभावादि कारणों के पारस्परिक पूर्वाण-सम्बन्ध का जग ललित होता है, और न कारण-कार्य (विभावादि और रस) के पूर्वाण-सम्बन्ध का क्रम ।^३ तभी यह असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य कहा जाता है—

गनि विभाव अनुभाव अरु संचारीन मिलाइ ।

जित धाई है भाव जो सो रसरूप गनाइ ॥

कतुक यथाक्रम अधिक यह तीन हु को क्रम छोड़ ।

व्यंजन को न लप्यी परै ती असंलक्ष्यक्रम होइ ॥

क० क० त० पा० १८, ४४

तात्पर्य यह कि 'असंलक्ष्य' शब्द में 'नञ्' के प्रयोग से यह तात्पर्य कहा जा नहीं है कि इस स्वनि में क्रम नितान्त ही नहीं होता; अपितु यह तात्पर्य है

१. क० क० त० पृ-२-४६, ४७

२. व्यक्तः स तैर्विभावाद्यैः स्थायी भावो रसः स्मृतः । का० प्र० ४-२८

३. न खलु विभावानुभावव्यभिचारिण एव रसः । अपितु रसः तैः

(अभिव्यज्यते इति शेषः), इत्यस्ति क्रमः । स तु लाघवात् लक्ष्यते ।

क० प्र० ४-२५ (वृत्ति)

(व्यंग्यव्यंजनयोः रसविभावाद्योः पूर्वोपर्यक्रमोऽस्ति । स तु न लक्ष्यते । रसोद्बोधेन भटिति विज्ञापक्यर्थेन सूक्ष्मकालधटितस्य तस्य शतपत्र-पत्रशतभेदन्यायेन अनाकलनाद् इत्यलक्ष्यक्रम इत्युक्तम्, न तु अक्रम इति ।

—का० प्र० ४-२५, बा० बो० टीका ।

कि कम रहते हुये भी (पर्याप्त के कारण) लक्षित नहीं होता। इधर आज का वैज्ञानिक जब वायु, शब्द और विद्युत् तक की गति को माप लेता है, तो सम्भवतः आज का मनोवैज्ञानिक इस पूर्वापर के काम को भी अवश्य स्वीकार करता है। मनोव्यापार पर आधृत असलक्ष्यनमध्यग्य अर्थात् रस-ध्वनि के असंख्य भेद हैं। अतः मम्मटानुसार यह एक ही माना गया है।^१ फिर इसी एक भेद का उन्होंने पद, पदार्थ (प्रकृति, प्रत्यय और उपसर्ग), रचना, यर्थ, वाक्य और प्रसंग्य गत होने से ६ प्रकार का माना है।^२ पर चिन्तामणि ने इन के फेरल पदगत रूपों का उल्लेख किया है, शेष भेदों का नहीं किया, यद्यपि ये भेद उन्हें अभीष्ट अवश्य रहे होंगे—

असलक्ष्यक्रम रसग ध्वनि आनि रसादिक चित्त ।

इति आदि पदलभ्य जैतिन्दे गनावत मित्त ॥ का० प्र० ५।२।४५

मम्मट और चिन्तामणि के अनुसार ध्वनि के कुल ४२ भेद इस प्रकार हुए—

	चिन्तामणि	मम्मट ^३
ध्वनि { अतिवक्षितवाच्य	४	४
{ विवक्षितान्तराच्य { सलक्ष्यक्रमव्यग्य	४१	४१
{ असलक्ष्यक्रमव्यग्य	१	६
योग	४६	५१

चिन्तामणि द्वारा प्रस्तुत उक्त ४६ ध्वनिभेदों के गणना-प्रकार में थोड़ा अन्तर है, पर इस से भेदों की कुल संख्या में कोई अन्तर नहीं पड़ता।

उपसंहार

चिन्तामणि का यह प्रकरण सरलता और स्पष्टता की दृष्टि से स्तुत्य है। इस में ध्वनिभेद और उनका स्वरुपाख्यान शास्त्रसम्मत और समर्थ शैली में प्रतिपादित हुआ है। उदाहरण भी सरस एवं शास्त्रानुमोदित

१. रसादीनामनन्तत्वाद् भेद एको हि गण्यते ।

का० प्र० ४-४२

२. का० प्र० ४।५१, ६१ (सूत्र) पृ० १४१, १६८

३. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ १२१-१२२

है। असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य (रस ध्वनि) को चिन्तामणि ने ध्वनि-प्रकरण के अन्त में स्थान दिया है। इस से रस का ध्वनि के एक श्रेणरूप में परिगणन तो हो जाता है, साथ ही उस का महत्त्व भी स्पष्टतया अलग भलवता है। इस से निरूपण में व्यवस्था भी आ गई है।

चिन्तामणि ने एक ओर रसध्वनि को ध्वनि-प्रकरण में निरूपित करके रस को ध्वनि का अंग माना है, तथा व्यंग्य प्रधान (ध्वनि) काव्य को उत्तम काव्य कहा है; और दूसरी ओर रस को काव्य का 'जीवित' कहते हुए शब्दार्थ, अलंकार आदि काव्यांगों को उस का साधन कहा है,^१ तथा रसमय वाक्यों को उद्धोने काव्य की उपाय दा है—

सत कहाव रस में जु है कवित कहावै सोह । क० क० त० १।४

इन परस्पर-विरोधी धारणाओं के होते हुए भी चिन्तामणि की प्रवृत्ति रस की ओर अधिक प्रतीत होती है। क्योंकि, उनकी दूसरी धारणा पहिली धारणा की अपेक्षा वहीं अधिक प्रबल है। वस्तुतः रस और ध्वनि की प्रमुखता सम्बन्धी समस्या प्रारम्भ से ही जटिल रही है। ध्वनि को काव्य की आत्मा स्वीकृत करने वाले आनन्दवर्द्धन ने भी अलंकार, गुण, रीति, दोष आदि के स्वरूप-निर्धारण के लिए रस को केन्द्र बना कर प्रकारान्तर से रस-ध्वनि की ही प्रमुखता घोषित की है^२। और आगे चल कर विश्वनाथ ने ध्वनि को उत्तम काव्य कहने हुए भी रस को ही काव्य की आत्मा माना है।^३ इधर चिन्तामणि ने रस को ध्वनि का अंग मानते हुए भी एक ओर आनन्दवर्द्धन के समान इसे विभिन्न काव्यांगों का साध्य माना है; और दूसरी ओर विश्वनाथ के समान इसे 'जीवित' (आत्मा) जैसे गौरवास्पद पद से विभूषित किया है। इस से इनकी रसवाद की ओर प्रवृत्ति के अतिरिक्त सारमार्शिका वृत्ति और समन्वय-भावना का भी परिचय मिलता है। चिन्तामणि के ध्वनि-प्रकरण में यद्यपि किसी नवीन धारणा का उल्लेख नहीं है, सम्पूर्ण विषय-सामग्री काव्यप्रकाश पर आधृत है, तथापि हिन्दी भाषा में

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ६०, ६८

२. देखिए प्रस्तुत प्रबन्ध में रस-प्रकरण के अन्तर्गत 'रसध्वनिः ध्वनि का एक सर्वोत्कृष्ट भेद ।'

३. सा० द० ४११; ११३

ध्वनि-भेद जैसे जटिल प्रसंग को सर्वप्रथम सरल और व्यवस्थित रूप में प्रतिपादित करने का भेय इन्हें प्राप्त है।

२. कुलपति का ध्वनि-निरूपण

कुलपति से पूर्व

चिन्तामणि और कुलपति के बीच उपलब्ध काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में ध्वनि-निरूपण को स्थान नहीं मिला।

कुलपति

कुलपति के रस-रहस्य ग्रन्थ के तृतीय वृत्तान्त का नाम ध्वनि-निरूपण है। इस में कुल १२६ छन्द हैं। ७ वें छन्द से लेकर १०५ वें छन्द तक अर्शलक्ष्यक्रमव्यस्य अर्थात् रसादि का निरूपण है और बाकी २६ छन्दों में ध्वनि-सम्बन्धी शेष सामग्री का। निरूपण का आधार-ग्रन्थ काव्यप्रकाश है।

ध्वनि का स्वरूप और महत्त्व

ध्वनि की प्रधानता, गौणता और अस्फुटता ये तीनों काव्य के तीन भेदों—उत्तम, मध्यम और अधर के क्रमशः पृष्ठाधार हैं। अतः कुलपति ने ध्वनि प्रधान काव्य का निरूपण सर्वप्रथम किया है—

कविच होत ध्वनि-भेद तैं उत्तम मध्यम और ।

ताते ध्वनि वर्णन करी, है आसिर यहि टीर ॥ १० १० ३११

ध्वनि-(व्यंग्यार्थ) काव्यपुरुष का जीव है। शब्दार्थ देह के समान है। माधुर्य आदि गुण; अनुप्रासोपमादि अलंकार और युक्तिकटु आदि दोष काव्य-पुरुष के क्रमशः गुण, भूषण और दूषण हैं। ध्वनि रूप जीव की। सदि के लिए देह आदि साधनों का उपयोग किया जाता है—

व्यंग जीव तामो कहत शब्द अर्थ है देह ।

गुण गुण भूषण भूषणी दूषण दूषण यह ॥

सो कविच है तनि विधि उत्तम मध्यम और ।

जीव मु रस गुनि देहे बलि जेहि । टीर ॥ १० १० ११३४, ३५

कुलपति की यह धारणा आनन्दवर्द्धन-भम्भटादि-सम्मान धारणा के अनुकूल है।^१

ध्वनि के भेदोपभेद और उन का स्वरूप

कुलपति के शब्दों में ध्वनि के प्रमुख दो भेदों तथा उनके भेदोप-
भेदों का निरूपण इस प्रकार है—

मूल लक्षणा है जहाँ गूढ व्यंग्य परधान ।

अर्थ न काहु अर्थ को सो ध्वनि जानहुँ जान ॥ २० २० ३।२

जहाँ अर्थ नहि काम को सो ध्वनि है विधि होय ।

अर्थ और सों मिलि रहै अर्थहि गने न कोय ॥ वही ३।३

अर्थ व्यंग्य के काम को जहाँ सु ध्वनि है भाति ।

प्रथमहि क्रम नहि जानिये, दूजे है क्रम कति ॥ २० २० ३।६

अर्थात्, ध्वनि का एक प्रमुख भेद यह है, जिस में लक्षणाभूलक गूढ व्यंग्य की प्रधानता रहती है ।^१ इस में वाच्य अर्थ किसी अर्थ अथवा काम का नहीं रहता—मम्मट ने इसे 'अविवक्षितवाच्य ध्वनि' नाम दिया है ।^२ इसके दो भेद हैं—जहाँ वाच्य अर्थ अन्य अर्थ में परिवर्तित हो जाए; और जहाँ वाच्य अर्थ की कोई गणना ही न हो । मम्मट ने इन्हें क्रमशः 'अर्थान्तरसंक्रमितवाच्यध्वनि' और 'अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य ध्वनि' नामों से पुकारा है ।^३

ध्वनि का दूसरा प्रमुख भेद यह है जहाँ वाच्य अर्थ व्यंग्य के काम का रहता है । इसे मम्मट के शब्दों में 'निवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि' कहा गया है ।^४ इसके भी दो भेद हैं—(१) जहाँ वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ में क्रम लक्षित नहीं होता, और (२) जहाँ यह क्रम लक्षित होता है । मम्मट ने इन्हें क्रमशः 'असलक्ष्यक्रम व्यंग्य' और 'सलक्ष्यक्रम व्यंग्य' नाम दिया है ।^५ कुलपति के अनुसार इन दो उपभेदों का स्वरूप इस प्रकार है—

(१) असलक्ष्यक्रमव्यंग्य—ध्वनि का यह भेद रस, भाव, रसामास, भावामास, भावादय, भावशान्ति, भावसन्धि और भावशबलता का पर्याय है । आनन्दवर्द्धन, मम्मट आदि के अनुसार कुलपति का कथन है कि ये रस आदि अलंकार हैं, इन्हें अलंकार कहने की भूल कभी नहीं करनी

१. तुलनार्थ—लक्षणाभूलगूढव्यंग्यप्राधान्ये सत्येव अविवक्षितं वाच्यं

यत्र सः ।

—का० प्र० ४।२४ (वृत्ति)

२-५ का० प्र० १।२४, २५

चाहिए। जब ये रसादि किसी अन्य प्रधान (अग्नीभूत) रस के अग बन जाते हैं, तभी इन्हें अलकार्य न कहा जाकर अलकार कहा जाता है—

जैहि ठा क्रम नहि जानिये सो ध्वनि बहुत प्रकास ।

नव रस भाव अनेक विधि पुनि तिन के आभास ॥

शांति सधि अरु सबलता उदय भाव विधि और ।

तहाँ विराजत नाम यह ते ही प्रभु जैहि ठौर ॥

अलकार यह होत सब जहाँ और परधान ।^१ १० १० ३।७-६ .

असलक्ष्यक्रमव्यंग्य के भेदों की संख्या अनन्त है, अतः इसे एक ही भेद मान लिया गया है ।^२

(२) संलक्ष्यक्रमव्यंग्य—जिस प्रकार घण्टे की ध्वनि के पीछे सुनाई देने वाली प्रतिध्वनियों में पूर्वापर क्रम स्पष्टतः लक्षित होता है, उसी प्रकार संलक्ष्यक्रमव्यंग्य के उदाहरणों में भी वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ में पूर्वापर क्रम स्पष्टतः लक्षित होता है। तभी इसे संलक्ष्यक्रमव्यंग्य कहते हैं। इसका प्रमुख तीन भेद हैं—शब्दशक्त्युद्भव, अर्थशक्त्युद्भव और शब्दार्थशक्त्युद्भव—

शब्द अर्थ पुनि दुहुन तैं, भाई सी परतीति ।

व्यंग होय तिन साथ ही, जहाँ सु क्रम ध्वनि रीति ॥

१० १० ३।१०६

इन तीनों में से शब्दशक्त्युद्भव के दो भेद हैं—वस्तु व्यंग्य और अलकार-व्यंग्य—

अलकार अरु वस्तु जहाँ, व्यंग शब्द तैं होय ।

व्यंग कहत समर्थ सधद, शब्द बनि है सोय ॥ १० १० ३।१०७

अर्थशक्त्युद्भव के पहले तीन भेद हैं—स्वतःसम्भवी, कविप्रौढोक्तिमात्रसिद्ध और कविनिबद्धमात्र प्रौढोक्तिमात्र सिद्ध। इन तीनों के फिर चार चार भेद हैं—वस्तु से वस्तु व्यंग्य, वस्तु से अलकार-व्यंग्य, अलकार से वस्तु-व्यंग्य और अलकार से अलकार व्यंग्य। इस प्रकार ये कुल बारह भेद हुए—

अर्थरूप कवि कवि क्रियो, वक्ता उक्ति विचार ।

होय अर्थ से सिद्ध जो, सो ध्वनि तीन प्रकार ॥

१. तुलनार्थ—रसभावतदाभासभावशान्त्यादिरक्रमः ।

भिन्नो रसाद्यलंकारादलंकार्यतया स्थितः ॥ का० प्र० ४-२६

२. देहिली प्र० प्र० पृष्ठ १३५ दि० ३

अलंकार अरु वस्तु पुनि, व्यंग्य परस्पर होत ।

एक एक चारि है, बारह भेद उदोत ॥ २० १० ३१११, ११२
शब्दार्थसंयुद्धमव एक ही प्रकार का है । इस प्रकार संलक्ष्यक्रम व्यंग्य के कुल $(२ + १२ + १ =)$ १५ भेद हुए—

शब्द अर्थ ते जो भई, सो ध्वनि एकै भांति ।

संलक्ष्यक्रमव्यंग्य यह पन्द्रह विधि शुभ कांति ॥ २० १० ३११२

और इस प्रकार ध्वनि के कुल मिलाकर १८ भेद हुए—

शब्द मूल है, अर्थ रवि, उभयमूल इक भांति ।

तीनि भेद रिछले गिनैं होत अठारह कांति ॥ २० १० ३११२०

अर्थात्—

(१) अविवक्षितवाच्य ध्वनि.....२ भेद

(२) विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि

(क) अलक्ष्यक्रमव्यंग्य..... (१)

(ख) संलक्ष्यक्रमव्यंग्य—शब्दगत (२), अर्थगत (१२),
शब्दार्थगत (१)

} १६ भेद

योग १८ भेद^१

१. मम्मट ने अविवक्षितवाच्यध्वनि को लक्ष्यामूलक-गूढव्यंग्य पर आश्रित माना (देखिये पृष्ठ १६७ पा० टि० १) तो काव्यप्रकाश के टीकाकारों तथा विश्वनाथ ने अविवक्षितवाच्य ध्वनि को लक्ष्यामूला और विवक्षितान्य-परवाच्य ध्वनि को अभिधामूला नामों से भी अभिहित कर दिया । [का० प्र०, वा० को० टीका पृष्ठ ८२; ता० ६० ४।१] इस सम्बन्ध में निम्नलिखित समस्याएँ अवलम्बनीय हैं—

(१) मम्मट ने व्यञ्जना शक्ति के दो भेद माने हैं—शब्दी और आर्थी । इनमें से आर्थी व्यञ्जना का अन्तर्भाव अर्थगत संलक्ष्यक्रमव्यंग्य विवक्षितान्यपर-वाच्य ध्वनि में हो जाता है, परन्तु शब्दी व्यञ्जना का विषय विचारणीय है । शब्दी व्यञ्जना के प्रमुख दो भेद हैं—लक्ष्यामूला और अभिधामूला । लक्ष्या शब्दशक्ति के प्रमुख दो भेद हैं—रूढा और प्रयोजनवती । रूढा लक्षणा व्यंग्य-रहिता होती है और प्रयोजनवती लक्षणा गूढ व्यंग्या और अगूढ व्यंग्या । इस प्रकार लक्ष्यामूला शब्दी व्यञ्जना के भी दो भेद हुए—गूढ व्यंग्या और अगूढ

चिन्तामणि के प्रकरण में कह आया है कि उक्त १८ भेद पद, वाच्य, प्रत्यय आदि मत होकर ५१ प्रकार के हो जाते हैं। फिर इन्हीं ५१ भेदों के परस्पर संयोजन करने पर, तीन प्रकार के संज्ञर और एक प्रकार की संसृष्टि से गुणन करने पर यह संख्या १०,४०४ तक; तथा इन्हीं ५१ शुद्ध-भेदों के योग

व्यंग्या। इधर मम्मट जब अविवक्षितवाच्य ध्वनि को केवल गूढ़ व्यंग्या लक्षणा-मूला ध्वनि के नाम से अभिहित करते हैं, तो शंका उपस्थित होती है—अगूढ़-व्यंग्या लक्षणामूला शाब्दी व्यंजना को ध्वनि भेदों में स्थान न देकर मम्मट व्यंजना शब्दशक्ति और ध्वनि में; तथा व्यंग्यार्थ और ध्वन्यर्थ में क्या कोई अन्तर मानते हैं ?

(२) विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि को मम्मट के टीकाकार जब अभिधा-मूला व्यंजना मानते हैं; तो क्या उन का तात्पर्य शाब्दी व्यंजना के दूसरे भेद अभिधामूला से है; अथवा वाच्य अर्थ के विवक्षित होने के कारण अभिधा शब्दशक्ति से।

यदि उनका तात्पर्य अभिधामूला शाब्दी व्यंजना से है तो विवक्षितान्य-परवाच्य ध्वनि के उक्त १६ भेदों में से शब्दगत २ और शब्दार्थगत १, केवल कुल ३ भेदों पर ही अभिधामूला शाब्दी व्यंजना की यह कसौटी घटित हो सकती है कि संयोगादि द्वारा अनेकार्थक शब्द के एक अर्थ में निबध्न हो जाने पर अन्य अर्थ की प्रतीति व्यंजना शक्ति द्वारा होती है। यह कसौटी उक्त ध्वनि के शेष १३ भेदों (१२ अर्थगत; और १ असंलक्षकमन्यग्र अथवा रमादि) पर घटित नहीं होती।

और यदि टीकाकारों का तात्पर्य अभिधा शब्दशक्ति से ही है, तो फिर अभिधामूला शाब्दी व्यंजना का विषय ध्वनि के प्रमुख दो भेदों में से न अविवक्षितवाच्य ध्वनि में अन्तर्भूत हो पाता है, और न विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि में। इन दोनों ध्वनियों के मम्मट-सम्मल उदाहरणों की अभिधामूला शाब्दी व्यंजना के मम्मट-सम्मल उदाहरणों से तुलना करने पर हमारे इस कथन की पुष्टि हो जायगी। इस प्रकार व्यंजना शब्दशक्ति और ध्वनि की तथा व्यंग्यार्थ और ध्वन्यर्थ की विषयसत्ता में अन्तर अवश्य स्थापित हो जाता है; तो क्या व्यंजना और ध्वनि तथा व्यंग्यार्थ और ध्वन्यार्थ आपस में पर्यायवाची शब्द नहीं हैं ? शंका का समाधान हमें नहीं सूझा है।

करने पर कुल भेद-संख्या १०,४५५ तक पहुँच जाती है।^१ पर कुलपति १८ भेदों के बाद विस्तार मग से इस पन्चके में नहीं पढ़ना चाहते—

पदसमूह, पद, बन्ध, ध्वनि, संकर और ससृष्टि।

उपरि ग्रन्थ विस्तार तें, करी न तिन सों दृष्टि ॥ २० २० ३।१२६

उपसंहार

कुलपति का यह निरूपण प्रतिपादन शैली की दृष्टि से अत्यन्त सुशोष तथा शास्त्रसम्मत है और उदाहरणों की सरसता और विषयानुरूपता की दृष्टि से अत्यन्त स्वच्छ है। इन्हीं ने ध्वनि भेदों की संख्या मम्मट-सम्मत प्रमुख १८ भेदों तक गिनाई है। इससे विषय की पूर्णता में क्षति अवश्य हुई है, पर अनावश्यक विस्तार से यह प्रकरण मुक्त भी हो गया है। कुलपति ने जिस सज्जलता से व्युत्पन्न रूप जीव के साधनों की गणना करते हुए इसे काव्य का प्रमुख तत्त्व माना है, वह निस्सन्देह सराहनीय है। इससे आचार्य की ध्वनिवादी प्रवृत्ति भी स्पष्टतः परिलक्षित हो गई है।

३. सोमनाथ का ध्वनि-निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

कुलपति और सोमनाथ के बीच देव, सुरतिमिथ और श्रीपति ने शब्द-शक्ति-प्रकरण में व्यञ्जना शक्ति की चर्चा की है; तथा अन्तिम दो आचार्यों ने ध्वनि की प्रधानता, गौणता और अस्फुटता के आधार पर काव्य को उत्तम, मध्यम और अधम नामों से विभक्त किया है। इनमें से किसी आचार्य ने ध्वनि के भेदोपभेदों का उल्लेख नहीं किया।^२

सोमनाथ

सोमनाथ प्रणीत रसपीयूषनिधि की ७वीं तरंग से १८वीं तरंग तक ध्वनि का निरूपण है। ध्वनि के एक भेद के अन्तर्गत रस और नायक-नायिका भेद का भी निरूपण किया गया है। इस विशाल-काव्य प्रसंग को छोड़कर ध्वनि-सम्बन्धी शेष सामग्री केवल २२ पदों में निरूपित हुई है— ७वीं तरंग के प्रथम ५ पदों में और १८वीं तरंग के १७ पदों में। निरूपण का आधार ग्रन्थ काव्यप्रकाश है।

१. का० प्र० ४।१४४

२. हि० का० शा० इति० पृष्ठ ११४, १२०

ध्वनि का स्वरूप और महत्त्व

सम्भ्र व समान सामनाथ ने व्यंग्य प्रधान काव्य को उत्तम काव्य कहा है—

व्यंग्य सरस जह कवित्त में सो उत्तम उर आनि । १० पी० नि० ६१७
और व्यंग्य को काव्य पुरुष का प्राण माना है—

व्यंग्य प्राण अह अग सब शब्द अर्थ पहिचानि । १० पी० नि० ६१६
इसी व्यंग्यप्रधान काव्य का दूसरा नाम ध्यान काव्य है।

ध्वनि के भेदोपभेद

सामनाथ ने कुलपात व समान ध्वनि व सम्भ्र-सम्मत १८ प्रधान भेदों का हा उल्लेख किया है। इसमें आगे के विस्तार को इन्होंने अपने ग्रन्थ में स्थान नहीं दिया। कुलपात व प्रकरण में इन भेदों की गणना हम कर आए हैं, अतः इन्हें यहाँ उल्लिखित नहीं किया जा रहा।

ध्वनि भेदों के उदाहरण

उदाहरणों का सरसता व अनिर्वृत्त उनकी शास्त्र सम्मतता इस प्रकरण की प्रमुख विशिष्टता है। कुछ एक उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

(१) अत्यन्तनिरस्तुतनाच्यध्वनि व उदाहरण में व्याचार्य तो यह है कि कमल चन्द्रमा व अमृत का पान कर रहा है, और चन्द्रमा कमल व मकरन्द का, पर व्याचार्य यह कि नायक नायिका परस्पर अधर-भान में रत हैं—

उनि विधूष परस्यो मधुर उनि अचर्या मकरन्द ।

अलि अनूप कौतिक भयो मिलि अरविद सु चद ॥ १० पी० नि० ७१५

(२) सलक्ष्यरमन्दग नामक भेद के अन्तर्गत शब्द से वस्तुव्यंग्य के निम्नलिखित उदाहरण में नायिका व 'हम सज जानति' इन शब्दों का वस्तुगत व्यंग्यार्थ यह है कि तुम श्रीरों के साथ रमण करते हो, हमारा साथ नहीं—

मुदी जानि अविद्या अहल झलकन जावरु भाल ।

कहा बनावत वान अज हम सब जानति लाल ॥ १० पी० नि० १८१४

(३) अलंकार में वस्तुव्यंग्य व उदाहरण में समाविष्ट अलंकार में वस्तुगत व्यंग्य यह है कि कमल दिन ही में फूला रहता है और जड़ है, पर मुख सदा चैतन्य है—

मधुर वचन बोले कमल तो तिय मुप सम होय ।

चरनै ताहि समान कहि भेद न जानत सोय ॥ १० पी० नि० १८१२

उपसंहार

सोमनाथ का यद निरूपण अत्यन्त व्यवस्थित, विशुद्ध और शास्त्र-सम्मत है। भाषा की सरलता और उदाहरणों की सरसता इसकी अन्य विशिष्टता है। इस प्रकरण को प्रमुख भेदों तक ही सीमित रखने से विषय में अपूर्णता तो अवश्य है, पर इस से यह प्रकरण सामान्य अध्येताओं के लिए उपादेय और आस्य बन गया है। व्यंग्य को काव्य का प्राण कहने के कारण इन्हें ध्वनिवादी आचार्य माना जा सकता है।

४. भिखारीदास का ध्वनि-निरूपण

भिखारीदास से पूर्व

सोमनाथ और भिखारीदास के बीच हिन्दी-रीतिकालीन उपलब्ध ग्रन्थों में ध्वनि की चर्चा नहीं की गई।

भिखारीदास

काव्यनिर्णय के षष्ठ उल्लास का नाम है—ध्वनिभेद-वर्णन। इस में कुल ७४ छन्द हैं। निरूपण का आधारग्रन्थ प्रायः काव्यप्रकाश है। ध्वनि के भेदोपभेदों और उनके लक्षणों के अतिरिक्त कुछ-एक उदाहरणों में भी मम्मट की छाया ग्रहण की गई है। उदाहरणार्थ—

(क) सुनि सुनि प्रीतम आलसी भूतं मूम घनवन्त ।

नवल बाल हिय में हरष बाढ़त जात अन्त ॥ का० नि० ६।३३

(ख) मिस सोइवो लाल को मानि सही हरण उठि मौन महा धरिके ॥

ध्वनि का लक्षण और महत्त्व

दास ने मम्मट के अनुसार वाक्य अर्थ की अपेक्षा व्यंग्य अर्थ में चमत्कार के आधिक्य को ध्वनि काव्य कहा है, इसे (गुणीभूत व्यंग्य और चित्र काव्य की तुलना में) उत्तम काव्य माना है—

१. तुलनार्थ—का० प्र० ४।६०

२. तुलनार्थ—शून्य वासगृहं विलोक्य शयनादुत्थाय किञ्चिच्छून्यैः ।

X X X आदि पद्य; का० प्र० ४।२०

वाच्य अर्थ तें व्यंग में समझार अधिहार ।

ध्वनि ताही को कहत ई उत्तम काव्य विचार ॥^१ का० नि० ६।१

ध्वनि के भेदोपभेद और उनका स्वरूप

१. प्रमुख भेद

दास ने मम्मटानुवूल ध्वनि के प्रमुख दो भेद गिनाए हैं—अविवक्षित-वाच्य और विवाञ्छितवाच्य ।^२ मम्मट के शब्दों में दूसरे भेद का नाम विवक्षितान्यपरवाच्य है ।^३ दास ने सम्भवतः जयदेव के अनुसार इसे यही नाम दिया है ।^४ वाच्य अर्थ के अर्थाष्ट न रहने पर व्यंग्यार्थ की प्रतीति पड़ती ध्वनि कहाती है—

वकता की इच्छा नहीं, वचनहिं को लु सुभाउ ।

व्यंग वदैं तिहि वाच्य को अविवक्षित चराउ ॥ का० नि० ६।४

और वाच्य अर्थ के अर्थाष्ट रहते हुए व्यंग्य अर्थ की प्रतीति को दूसरी ध्वनि कहते हैं । पर दास दूसरी ध्वनि के स्वरूप का समर्थ रूप में अभिव्यक्त नहीं कर पाए—

वहे विवक्षित वाच्य ध्वनि चाहि करे कवि जाहि । का० नि ६।११

२. उपभेद

अविवक्षितवाच्य ध्वनि—इस ध्वनि के दो भेद हैं—अर्थान्तरसम्प्रमित वाच्य और अत्यन्ततिरस्कृत वाच्य ।^५ हम पीछे लिख आए हैं कि मम्मट ने अतिवाञ्छितवाच्य ध्वनि को लक्षणा-मूलक गूढ व्यंग्य पर आश्रित माना है । इस प्रकार इस ध्वनि के उच्च दोनों भेद गूढ व्यंग्य समन्वित हैं, परन्तु दास ने केवल अर्थान्तर-सम्प्रमित वाच्य ध्वनि का ही उभयुक्त व्यंग्य से समन्वित होने का संकेत दिया है । उनकी यह धारणा एकगो है । इसके अतिरिक्त इस भेद का दास-प्रस्तुत लक्षण भी अर्थाष्ट स्वरूप का परचायक नहीं है । 'वाच्य अर्थ' के अन्य अर्थ में संक्रमण^६ का उल्लेख इस में नहीं किया गया—

१. तुलनार्थ—का० प्र० १।४

२. का० नि० ६।३

३. तुलनार्थ—का० प्र० ४।२५

४. च० आ० ७।४

५. का० नि० ६।३

६. तत्र च वाच्यं क्वचिदुपरयुज्यमानत्वादर्थान्तरं परिणमितम् ।

—का० प्र० ४५^१ उ० पृष्ठ ८२

अर्थ देस ही घनत जहं, नहीं व्यंग की चाह ।

व्यंग बिचारि तज करे, चमकार कवि नाह ॥

अर्थान्तरसन्निभ मो, वाच्य जु व्यंग अतूल ।

गूढ़ व्यंग यामे सही, दोत लचना मूल ॥ का० नि० ६।६,७

हाँ, अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य ध्वनि का दास-प्रस्तुत लक्षण शैली की दृष्टि से सिद्धिल होता हुआ भी प्रायः विशुद्ध है । लक्ष्यामूलात्वं की तो दृष्ट में चर्चा की गई है; पर गूढ़ व्यंग्य की नहीं; फिर भी वाच्य के 'परिपूर्ण त्याग' के उल्लेख से यह लक्षण ग्राह्य बन गया है—

है अत्यन्त तिरस्कृती निपट, तजे ध्वनि होय ।

समय लक्ष्यें पाइये, सुख्य अर्थ को गोय ॥ का० नि० ६।८

विचिन्तान्तरवाच्य ध्वनि—इस ध्वनि का दूसरा नाम अभिधामूला ध्वनि है । इस के भी दो भेद हैं—असलक्ष्यक्रमव्यंग्य और संलक्ष्य क्रम व्यंग्य ।^१

(१) असलक्ष्यक्रम व्यंग्य—ध्वनि के इस प्रकार में वाच्य और व्यंग्य अर्था में पूर्वान्तर क्रम होता है; पर अतिव्यवस्था के कारण लक्षित नहीं होता ।^२ रस, भाव आदि इस ध्वनि के पर्याय हैं । इन की संख्या अनन्त है; अतः इन्हें ध्वनि का एक ही भेद गिन लिया जाता है ।^३ दास ने ध्वनि-भेद को 'रसव्यंग्य' नाम भी दे दिया है—

असलक्ष्यक्रम जहं, रस पूरनता चार ।

लखि न परै क्रम जेहि जयै सज्जन चित उदार ॥

रस भावन के भेद को, गनना गनी न जाइ ।

एक नाम सत्र को फगो, रसै व्यंग्य ठहराइ ॥ का० नि ६।१२, १३

(२) संलक्ष्यक्रमव्यंग्य—इस ध्वनि के तीन उपभेद हैं—शब्दशक्त्युद्भव, अर्थशक्त्युद्भव और शब्दार्थशक्त्युद्भव ।^४ इन भेदों का स्वरूप 'अन्वयव्यतिरेक-सम्बन्ध' पर आधारित है । शब्द-शक्त्युद्भव और शब्दार्थ-शक्त्युद्भव ध्वनि के अन्तर्गत केवल वही पर्याय अथवा गणाय उदाहरत

१. तुलनार्थ—कचिदनुपपद्यमानतया अत्यन्तं तिरस्कृतम् ।

का० प्र० ४४ उ०, पृष्ठ ८२

२. का० नि० ६।११

३. देखिए प्र० प्र० १६३ (पा० टि०) ३

४. वही, पृष्ठ १६४ टि० १

५. का० नि० ६।१५; का० प्र० ४।३८

होगे, जिन में अनेकार्थक शब्द प्रयुक्त किए गए हों; और अर्थ शक्त्युद्भव ध्वनि के अन्तर्गत केवल वही, जिन में एकार्थक शब्दों का प्रयोग हो। मम्मट ने इस स्वतःसिद्ध स्वरूप को निरूपित करने की आवश्यकता नहीं समझी थी, पर भाषा के आचार्य के लिए ऐसा करना आवश्यक था—

(क) अनेकार्थमय शब्द सों, शब्द शक्ति पहिचानि ।

(ख) अनेकार्थमय शब्द तजि, और शब्द जे दास ।

अर्थशक्ति सब को कहैं, ध्वनि में बुद्धिविलास ॥

का० नि० ६। १६, १७

शब्दशक्त्युद्भव ध्वनि—इस ध्वनि के दो भेद हैं—वस्तु से वस्तु-व्यंग्य, और वस्तु से अलंकारव्यंग्य—

कहूँ वस्तु ते वस्तु की, व्यंग्य होत कविराज ।

कहूँ अलंकृत व्यंग्य है, शब्दशक्ति द्वै साज ॥^१ का० नि० ६।१७

मम्मट के शब्दों में वस्तु कहते हैं अलंकार-रहित को—‘अनलंकार वस्तुमात्रम्’^२ और दास के शब्दों में अलंकार-रहित सीधी उक्ति को—

सूधी कहनावति जहाँ, अलंकार टहरै न ।

ताहि वस्तु संज्ञा कहैं, व्यंग्य होय कै बैन ॥ का० नि० ६।१८

अर्थशक्त्युद्भव ध्वनि—मम्मट ने इस ध्वनि के तीन उपभेद किये थे—स्वतःसमविजन्य, कविप्रौढोक्ति जन्य और कविनिबद्ध-प्रौढोक्ति-जन्य ।^३ पर दास ने केवल प्रथम दो भेदों को ही स्वीकृत किया है। उनके तर्कशील मन ने ‘कवि-निबद्धवक्ता’ को ‘कवि’ के ही अन्तर्गत स्वीकार करके प्रकारान्तर से कवि को विधाता होने की ओर संकेत किया है। इससे ध्वनि-भेदों की संख्या में यथेष्ट न्यूनता उपस्थित हो गई है। दास से पूर्व परिहतराज जगन्नाथ कविनिबद्ध-वक्तृ-प्रौढोक्ति जन्य भेद को अस्वीकार कर आए थे। इस सम्बन्ध में उनका तर्क यह है कि कवि की प्रौढोक्ति से सिद्ध और उसके द्वारा निबद्ध वक्ता की प्रौढोक्ति से सिद्ध—ये दोनों प्रकार के अर्थ केवल कवि की ही प्रतिभा द्वारा निर्मित हैं। अतः यदि वे कवि के वचन हों अथवा उसके द्वारा निबद्ध वक्ता के,

१. तुलनार्थ—का० प्र० ४।३८, ३९

२. का० प्र० ४^थ ३०, पृ० १२८

३. का० प्र० ४।३९, ४०

इसमें कुछ भी अन्तर नहीं है, वे कवि के ही वचन समझे जाएँगे। अतः कविनिबद्ध-वक्तृप्रौढोक्ति के चार भेदों की गणना समुचित नहीं है—

प्रतिभानिर्वर्तितत्वाविशेषाच्चकवित्तुम्भितवक्तृप्रौढोक्तिनिष्पन्नयोरर्थयोर्न पृथग्भावेन गणनोचिता, उन्निभतोन्निभताद्वैरपि भेदान्तरप्रयोज्यतापत्ते ।

—२० ग० २५ आ० पृ० ११५

हमारा अनुमान है कि दास द्वारा इस भेद की अस्वीकृति का मूल खोत जगन्नाथ का यह प्रसंग है। इस प्रसंग में विश्वनाथ की धारणा मा उल्लेखनाय है। वे इन दोनों उपभेदों को पृथक् स्वीकार करने के पक्ष में हैं। उनके कथनानुसार कविनिबद्धवक्ता क समान कवि स्वयं अनुरागादि से मुक्त नहीं होता, अतः कवि की प्रौढोक्ति की अपेक्षा कवि-निबद्ध वक्ता की प्रौढोक्ति अधिक चमत्कारजनक होती है, अतः उसे पृथक् माना गया है—

न खलु कवेः कविनिबद्धस्यैव रागाशविष्टता, अतः कविनिबद्धवक्तृ-प्रौढोक्ति कविप्रौढोक्तेरपिन्नं सहृदयचमत्कारकारिणीति पृथक् प्रतिपादिता ।

—सा० द० ४४ परि०, (पृ० १३१)

पर हम विश्वनाथ से सहमत नहीं हैं। हमारे विचार में कवि और उसके निर्मित पात्र में कोई भी अन्तर नहीं है। पात्र ऐतिहासिक हो अथवा काल्पनिक, पाठ्यजगत् में यह कवि के ही मनोव्यापार की उद्भूति है, अतः दोनों में मनोगत अन्तर की सम्भावना अमान्य है।

दास के शब्दों में स्वतः सम्मवी ध्वनि का स्वरूप वाचक और लक्ष्यक वस्तु तथा 'जग कहनापति' अर्थात् लोफसिद्ध कयनों पर आश्रित है—

वाचक लब्धक वस्तु को जग कहनापति जानि ।

स्वतः सम्मवी कहत है कवि पठित सुखदानि ॥ का० नि० ६१२३
परन्तु यह लक्षण अतिव्याप्त है। इस ध्वनि को वाचक और लक्ष्यक वस्तु से सम्बद्ध करना अशास्त्रीय भी है और अप्रासंगिक भी। हाँ, 'जगकथन' पर तो यह आश्रित है ही। कविप्रौढोक्ति ध्वनि दास के कथनानुसार कवि-कथन अर्थात् कविकल्पना और कवि-परम्परा पर प्राप्ता है—

इसी स्थल पर दास ने प्रसंगवश कुछ-एक कवि-समूहों का भी उल्लेख किया

जग कहनापति तैं तु कहु कवि कहनावति भिन्न ।

तेहि प्रौढोक्ति कहै सदा, निन्द की बुद्धि अति ॥ का० नि० ६१२४

है।^१ आगे चलकर उन्होंने उक्त दोनों ध्वनियों के चार चार उपभेद गिनाए हैं—वस्तु से वस्तुव्यंग्य तथा अलंकारव्यंग्य और अलंकार से वस्तुव्यंग्य तथा अलंकारव्यंग्य।^२ इस प्रकार दास के अनुसार अर्थशक्त्युद्भव ध्वनि के ८ भेद हुए। मम्मट ने कविनिश्चयरतु प्रौढोक्ति के ४ भेदों के योग से इस ध्वनि के १२ भेद माने हैं।^३

शब्दार्थशक्त्युद्भव—मम्मट के कथनानुसार इस ध्वनि का उपभेद नहीं है।^४ इस प्रकार यहाँ तक दास के अनुसार ध्वनि के १४ भेद हुए और मम्मट के अनुसार $१४ + ४ = १८$ ^५

३. पदगत, वाक्यगत और प्रबन्धगत भेद

मम्मट ने स्वसम्मत १८ भेदों में से अन्तिम भेद शब्दार्थशक्त्युद्भव को केवल वाक्यगत माना है और शेष भेदों को पदगत और वाक्यगत।^६ दास ने भी ध्वनि के पदगत रूपों की चर्चा करते हुए* शब्दार्थशक्त्युद्भव

१. उदाहरणार्थ, कीर्ति, हास्य रस और शान्त रस का वर्ण रवेत माना गया है, शृंगार का श्याम, भयानक का पीला और रौद्र का अरुण। कविजन तरणों के खुले बालों को अन्धकार से उपमित करने हैं। इस प्रकार उपमेयोपमान प्रसंग में वे कविक्रीशक द्वारा सत्य को मिथ्या और मिथ्या को सत्य सिद्ध करते रहते हैं।

[का० नि० ६।२५ ३०]

२. का० नि० ६।३१, ३२

३. का० प्र० ४।३६-४१

४ शब्दार्थोभयभूरेक। का० प्र० ४।५५ (सूत्र)

५ देखिए प्र० प्र० गृष्ठ १६६

६ वाक्ये द्वयुक्त्य। पदेऽप्यन्ये। का० प्र० ४। ५८, ५९ (सूत्र)

७ छद्म भरे में एक पद, ध्वनि प्रकाश करि देह।

प्रगत करी क्रम ते बहुति, उदाहरण सब तेह ॥ का० नि० ६। ४८

मम्मट ने पदगत रूपों के सम्बन्ध में एक सुन्दर उपमान प्रस्तुत करते हुए कहा है कि ध्वनि के जो तो प्रायः वाक्यगत रूप ही होते हैं, पर कभी-कभी वाक्य में एक पद के द्वारा भी उस प्रकार चमत्कार उत्पन्न हो जाता है, जिस प्रकार कामिनी के वीचल एक ही अवयव पर भ्रूषण धारण करने से—

एकावकवस्थितेन भ्रूषणेन कामिनीव पद्मोत्थेन द्युत्येन वारुण्यग्यापि

भारती भासते।

—का० प्र० ४। ५६ (सू० ४०)

के अतिरिक्त शेष स्वसम्मत १३ भेदों के पदगत उदाहरण प्रस्तुत किए हैं।^१ इस प्रकार यहाँ तक दाससम्मत ध्वनिभेदों की कुल संख्या २७ हुई। मम्मट ने अर्थशक्त्युद्भव तथा असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य को प्रबन्धगत भी माना है। दास ने इस ओर ध्यान तो दिया है, पर इससे यह स्पष्टतः ज्ञात नहीं होता कि इन्हें ध्वनि के किन भेदों को प्रबन्धगत मानना अभीष्ट है—

एकहि शब्द-प्रकाश में उभयशक्ति न लखाई ।

अस सुनि होत प्रबन्ध ध्वनि, कथा प्रसंगहि पाइ ॥ का० नि० ६ । ७३
यदि दास मम्मट के अनुसार उक्त दोनो ध्वनि-रूपों को प्रबन्धगत मानें तो प्रबन्धगत ध्वनि (८ + १) नौ प्रकार की होनी चाहिए, पर उनका ध्वनि-भेदसूचक गणनापट्ट प्रबन्धगत ध्वनि का केवल एक ही भेद सूचित कर रहा है—‘इक प्रबन्ध धुनि’। पर उनका यह कथन शास्त्रसम्मत नहीं है।

४. स्वयंलक्षित व्यंग्य

मम्मट आदि काव्यशास्त्रियों ने असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य ध्वनि (रसादि का पदगत, वाच्यगत और प्रबन्धगत के अतिरिक्त) पदांशगत, रचनागत और यणागत भी माना है—

पदैकदेशरचनावल्लेखपि रसादयः । का० प्र० ४ । ६१ (सूत्र)

दास ने ‘स्वयंलक्षित व्यंग्य’ नामक एक अन्य ध्वनि-भेद का उल्लेख किया है, जिसे उन्होंने शब्द (पद), वाक्य, पदांश और वर्णगत रूप में स्वीकृत किया है। पर ‘स्वयंलक्षित व्यंग्य’ नामक ध्वनि की ओर न तो संस्कृत के किसी काव्यशास्त्री ने संकेत किया है, और न इसके पदांश और वर्णगत रूपों का आधार पर इसे ‘असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य’ (रसादि) का अथवा पर्याय ही मान सकते हैं। क्योंकि स्वयंलक्षित व्यंग्य का दासप्रस्तुत लक्षण हमारे विचार में असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य के स्वरूप पर घटित नहीं होता। इन्होंने स्वयं लक्षित व्यंग्य वहाँ माना है, जहाँ अत्यन्त उपयुक्त और अनुपम बात कही जाए—

वाही कहे वनै जु विधि, वा सम दूजो नाहि ।

ताहि स्वयं लक्षित कहे, दपग समुक्ति मनमाहि ॥

दास ने उक्त उपमा का उल्लेख तो नहीं किया, पर पदगत चमत्कार के सम्बन्ध में उनकी धारणा मम्मट-सम्मत ही है।

१. का० नि० ६।४६-६१

शब्द, वाक्य पद पदहु को एकदेस पद बर्न ।

होत स्वयं लच्छित मह, समुमे सगजन कर्न ॥ का० नि० ६।६४, ६५

ध्वनि-भेदों की गणना में दास ने इस ध्वनि को पाँच प्रकार का माना है । ये पाँच प्रकार इस प्रकार सम्भव हैं—शब्द (पद) गत, वाक्यगत, पदाशगत, रचनागत और वर्णगत । पर दास के उक्त पद्य से चार भेदों का तो उल्लेख स्पष्ट रूप से मिल जाता है, रचना का संकेत नहीं मिलता । इसी पद्य में रेखांकित दोनों 'पद' शब्द भी रचना कर्पाय नहीं माने जा सकते—इनका प्रयोग निरर्थक प्रतीत होता है ।

ध्वनिभेद सूची

दास प्रस्तुत ध्वनिभेद सूची^१ के अनुसार ध्वनि के ४३ भेद हैं—

ध्वनि	{	अदिविश्रितवाक्य ध्वनि	{	विवक्षिता यपरवा-य—	{	असलक्ष्यनम व्यग्य ध्वनि	२
							१
							२
							८
						शब्दशक्त्युद्भव	१
						अर्थशक्त्युद्भव	८
						शब्दाशक्त्युद्भव	१

योग १४

(क) वाक्य गत (उपर्युक्त सभी)	= १४
(ख) पदगत (अन्तिम को छोड़कर शेष सभी)	= १३
(ग) प्रबंधगत	= १
(घ) स्वयलक्षितव्यग्य	= ५
(ङ) आर्थी व्यंजना के भेद	= १०

योग = ४३

ये ४३ भेद अन्योन्य योजन तथा सकर ससृष्टि द्वारा परस्पर गुणन-क्रिया से असंख्य बन जाते हैं ।^२

दास और मम्मट सम्मत ध्वनिभेदों की तुलना

दास और मम्मट सम्मत ध्वनि भेदों की तुलना करने से निम्नांकित अन्तर स्पष्टतया लक्षित हो जाता है—

(१) मम्मट ने अर्थशक्त्युद्भव ध्वनि के बारह भेद माने हैं, दास ने आठ। कारण स्पष्ट है। दास ने 'कविनिबद्ध वक्तृ प्रौढोक्ति' को कविप्रौढोक्ति के अन्तर्गत स्वीकृत किया है। हम दास से सहमत हैं।

(२) मम्मट ने प्रबन्धगत ध्वनिर्याँ तेरह मानी हैं—बारह अर्थशक्त्युद्भव और एक असलक्ष्यकमव्यंग्यजन्य, पर दास ने केवल एक ही, और वह भी कौन सी—यह शक्त नहीं होता। हम मम्मट से सहमत हैं।

(३) दास का 'स्वयलक्षितव्यंग्य' नाम ध्वनि भेद शास्त्रीय प्रतात नहीं होता, और न इसमें विशेष मौलिकता की कलक मिलती है।

(४) मम्मट ने व्यजना शब्दशक्ति के प्रमुख दो भेद किये थे—शब्दी और आर्थी। शब्दी व्यजना के फिर दो भेद किये थे—लक्ष्यामूला व्यजना और अभिधामूला व्यजना, और आर्थी के दस भेद गिनाए थे—वक्ता, बोद्धव्य आदि।^१ ध्वनि के प्रमुख दो भेद अविवक्षितवाच्यध्वनि और विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि क्रमशः लक्ष्यामूला और अभिधामूला ध्वनि के पर्याय मान लिये जाते हैं।^२ इस प्रकार मम्मट ने ध्वनि भेदों में प्रकारान्तर से 'शब्दी व्यजना' की तो चर्चा कर ली है, पर आर्थी व्यजना की नहीं की। पर इधर दास ने आर्थी व्यजना के दस भेदों को भी ध्वनि भेदों की सूची में परिगणित करके 'व्यजना और 'ध्वनि' को प्रकारान्तर से एक दूसरे का पर्याय मान लिया है, यद्यपि मम्मट को भी यह अनभीष्ट नहीं होगा। हम दास से पूर्णतया सहमत हैं।

(५) मम्मट ने असलक्ष्यकमव्यंग्य ध्वनि (रसादि) के छ भेदों—पदगत, वाच्यगत, प्रबन्धगत, पदांशगत, रचनागत, और वर्णगत की गणना की थी। दास ने इधर कोई स्पष्ट संकेत नहीं किया। इससे रसादि जैसे अनिवार्य वाच्य-तत्त्व के उपभेदों की अधदेखना अवश्य हो गई है।

उपसंहार

दास के इस प्रकरण में परम्परा का उल्लंघन भी है, विषय सामग्री की अपूर्णता भी है, तथा भाषा रीतिरूप के कारण सिद्धान्तों का अपरिपक्व निरूपण भी। उदाहरणार्थ, 'विरञ्जितान्यपरवाच्य' को इन्होंने 'निवक्षितवाच्य' कहा है। अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य ध्वनि का लक्ष्य शिथिल है, अत्यन्त

तिरस्कृतवाच्य का थोड़ा अपूर्य है, और स्वतः सम्भवी का अतिव्याप्त है। प्रथम्यगतता ध्वनि के किन भेदों पर सगत होती है, इस का स्पष्ट उल्लेख नहीं किया गया। दास-प्रस्तुत 'स्वयलक्षितव्यग्य' शास्त्रानुमोदित नहीं है। इस न उपभेद भी अस्पष्ट है, और असलक्ष्यक्रमव्यग्य के सम्भ्र सम्मत पदगत आदि भेदों की भी दास ने चर्चा नहीं की।

परन्तु इतने दोषों के हाते हुए भी उनका विवेचन में कुछ-एक गुण भी द्रष्टव्य हैं। उदाहरण के लिए कविनिबद्ध-वस्तुप्रीति की का उल्लेख न कर इन्होंने प्रकारान्तर से कवि और कविनिबद्ध पान के ऐक्य की सूचना दी है। जगन्नाथ का समान यदि वे इस भेद की अस्वीकृति के कारण का भी निर्देश कर देते तो इस प्रसंग का महत्त्व और बढ़ जाता। आर्थी व्यञ्जना के दस प्रकारों का समावेश भी दास की प्रतिभा का सूचक है। इस समावेश द्वारा इस प्रकरण में ध्वनि के एक महत्त्वपूर्ण अंग की पूर्ति हो गई है। इस के अतिरिक्त सम्भ्र का अनुकरण करते हुए भी ध्वनि भेदों की गणना में दास का मौलिक प्रयास स्तुत्य है, जो कि सर्वांश रूप में आदर्श न होता हुआ भी कुछ सीमा तक मान्य अवश्य है। सम्वृत की परिपुष्ट परम्परा में परिपालित ध्वनि जैसे जटिल विषय में थोड़ी बहुत नवीनता उपस्थित कर देना दास के गौरवपूर्ण आचार्यत्व का सूचक है। साथ ही, उदाहरणों की सरसता भी कम प्रशंसनीय नहीं है। यद्यपि दास ने अपने ग्रंथ में रस प्रकरण को विश्वनाथ के समान ध्वनि-प्रकरण से पूर्व और स्वतन्त्र स्थान दिया है, फिर भी वे रस को ध्वनि का एक भेद समझते हैं। असलक्ष्यक्रमव्यग्य ध्वनि को 'रसव्यग्य' नाम देना ही इस तथ्य का प्रमाण है कि वे ध्वनि को अंगी मानते हैं, और रस को उसका एक अंग। इस प्रकार अधिक सम्भावना यही है कि उनकी प्रवृत्ति रसवाद की अपेक्षा ध्वनिवाद की ओर अधिक थी।

प्रतापसाहि का ध्वनि-निरूपण

प्रतापसाहि से पूर्व

मिथारीदास और प्रतापसाहि के बीच जनराजकृत 'कवितारसविनोद' तथा जगत सिंह कृत साहित्यमुचानिधि में काव्यप्रकाश के आधार पर ध्वनिकाव्य का निरूपण किया गया है। पर इनमें कोई उल्लेखनीय

विशिष्टता नहीं है। इनके अतिरिक्त रणधीर सिंह प्रणीत काव्यरत्नाकर में भी ध्वनि का निरूपण है, जो कि अत्यन्त सन्निप्त है।^१

प्रतापसाहि

प्रतापसाहि-रचित काव्य विलास के तृतीय प्रकाश का नाम 'धुनि रूप वर्णन' है, जिसमें ११८ छन्द हैं। इनमें से १२ वें छन्द से लेकर ८४ वें छन्द तक अक्षरलक्ष्यक्रमव्यंग्य (रसादि ध्वनि) का निरूपण है, रोप ४४ छन्दों में ध्वनि सम्बन्धी अन्य सामग्री का। निरूपण का आधार ग्रन्थ काव्य-प्रकाश है। स्थान स्थान पर कुलपति के ध्वनि प्रकरण से भी सहायता ली गई है। इसके अतिरिक्त व्यंग्यार्थकौमुदी के प्रारम्भिक ६ पद्यों में से ५ पद्यों में व्यञ्जना तथा ध्वनि सम्बन्धी चर्चा की गई है।

ध्वनि का लक्षण और महत्त्व

जहाँ वाच्यार्थ की अपेक्षा अधिक चमत्कृत अर्थ, अर्थात् व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती है, उसे ध्वनि कहते हैं—

वाच्य अपेक्षा अर्थ की व्यंग्य चमत्कृत होइ।

शब्द अर्थ में प्रकट जो धुनि कहियत है सोइ ॥ का० वि० ३।२

काव्य के तीन भेदों—उत्तम, मध्यम और अधर का आधार ध्वनि की विभिन्न स्थिति है। यही कारण है कि आचार्यगण सर्वप्रथम इसका वर्णन करते हैं—

काव्य कहत धुनि भेद ते उत्तम मध्यम और।

ताते सब कवि कहत हैं धुनिवर्णन यहि ठीर ॥ का० वि० ३।१

व्यंग्यार्थ काव्यपुरुष का जीव है। शब्दार्थ उसका शरीर है। यही कारण है कि व्यंग्यप्रधान काव्य को उत्तम काव्य कहा गया है—

व्यंग्य जीव है कविन में सब्द अर्थ गति धरा।

सोई उत्तम काव्य है बरने व्यंग्य प्रसंग ॥ व्य० कौ०—५

ध्वनि भेद

प्रतापसाहि ने कुलपति की सहायता लेकर ध्वनि के १८ भेदों को तो जैसे-जैसे निमाशा है पर आगे इस गणना-चक्र में वे स्वयं उलझ कर रह गए हैं। काव्यविलास में निरूपित १८ भेदों का विवरण इस प्रकार है—

अविवक्षित के दोइ गनि, दोइ विवक्षित जानि ।
 असलक्ष्यक्रम एक धुनि, संलक्षि पहिचानि ॥
 संलक्ष्यक्रम व्यंग्य के द्वादश भेद बखानि ।
 शब्द मूल द्वै, उनच एक मिलि अष्टादश जानि ॥

का० वि० ३१११०, १११

ध्वनि {	(१) अविवक्षितवाच्य.....	१
	(२) विवक्षितान्यपरवाच्य	
	(क) असलक्ष्यक्रमव्यंग्य.....	१
	(ख) संलक्ष्यक्रमव्यंग्य (शब्दगत—२; अर्थगत—१२; शब्दार्थगत—१).....	१५
		योग १८

यहाँ तक तो ठीक, पर आगे १८ भेदों से ५१ भेद होने की गणना नितान्त अशुद्ध है—

कहि यक्यावन भेद ये धुनि के नूतन प्रमान ।
 त्रिस्त पंच प्रबन्ध के कविजन कहत बखानि ॥
 चार्थ शक्ति भव को कहत द्वादश भेद गनाय ।
 रस आदिक के चारि कहि इमि इक्यावन गाय ॥

का० वि० ३१११३, ११४

इन पक्तियों का साधारण अर्थ है—प्रबन्धगत ध्वनि के ३५ भेद हैं; अर्थशक्त्युद्भव ध्वनि के १२ भेद हैं; असलक्ष्यक्रमव्यंग्य के ४ भेद हैं; कुल योग ५१ भेद है। कान्धप्रकाश के अनुसार इस गणना की व्याख्या इस प्रकार की जा सकती है—

उपसुक्त १८ भेदों में से 'शब्दार्थशक्त्युद्भव लक्ष्यक्रमव्यंग्य विवक्षितान्यवाच्य ध्वनि' नामक एक भेद वाक्यगत होता है; और शेष १७ भेद पदगत भी और वाक्यगत भी। इस प्रकार ये कुल ३५ भेद हुए।

अर्थशक्त्युद्भव के १२ भेद (पदगत और वाक्यगत होने के अतिरिक्त) प्रबन्धगत भी होते हैं। अतः अब योग ३५ + १२ = ४७ हो गया।

असलक्ष्यक्रमव्यंग्य ध्वनि (पदगत और वाक्यगत होने के अतिरिक्त)

पदाश, वर्ण, रचना और प्रबन्धगत भी होती है, अतः अब कुल योग $४७ + ४ = ५१$ हो गया। स्पष्ट है कि प्रतापसाहि ने मम्मट-सम्मत इस परिगणना को चलता सा रूप दे दिया है।

कुलपति के प्रकरण में हम निहिष्ट कर आए हैं कि ५१ भेद किस प्रकार गुणनफल और योगफल से १०४०४ और १०४५५ की संख्या तक पहुँच जाते हैं।^१ प्रतापसाहि ने भी अपनी शिथिल शैली में कुछ इसी प्रकार ही गणना का है—

शंकर अथ सलटि मिलि दोयन को संयोग ।
मिलै परस्पर भेद कहि, येऊ सहस कहि लोग ॥
जबै चारि सों ये गुणै, दस सहस कहि भेद ।
अधिक चारि से चारि पुनि, भाषत कवि सजि खेद ॥
शुद्ध भेद प्रस्तार से दस सहस पहिचानि ।
पँतालिख सत जानिये ऊपर पाँच प्रमानि ॥

का० वि० ३११५-११७

और अन्त में कुलपति के समान इन्होंने भी इन की चर्चा करना अनुचित नहीं समझा—

तिनके भेद अनेक कहि पूर्व ग्रन्थ में गाय ।

हरि ग्रन्थ विस्तार से कहे नहीं कविराय ॥ का० वि० ३११८

ध्वनि-भेदों का स्वरूप

ध्वनि-भेदों के स्वरूप निर्धारण ने प्रतापसाहि ने कुलपति का प्रायः आधार लिया है। अन्तर केवल निम्नलिखित दो स्थलों में ही है—

(१) कुलपति ने मम्मट के आधार पर अविशद्वितवाच्य ध्वनि को तो लक्ष्मणभूला कहा था; परन्तु विश्वनाथ के अनुकरण पर उन्होंने विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि को 'अभिधानूला' नाम नहा दिया था।^२ पर प्रतापसाहि ने विश्वनाथ का भी अनुकरण किया है—जाही सों अभिधानूल विवि दित कहत हे ताका भेद। (का० वि० ३११०-वृत्ति)

(२) सलक्षणमव्यय भेद के प्रकरण में काव्यप्रकाश के टीकाकारों

१. देखिए प्र० प्र० पृ० २००-२०१; का० प्र० ४१४३, ४४

२. देखिए प्र० प्र० पृ० १६६ टि० १

ने क्रम क्रम से स्वीयमाण घण्टाध्वनि का उदाहरण दे कर यह समझाया था कि जिन पद्यों में वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ का पूर्वापर क्रम लक्षित हो जाता है वहाँ उक्त ध्वनि भेद होता है ।^१ चिन्तामणि, कुलपति और भिलारीदास—ने इस ध्वनि भेद की परिभाषा में काव्यप्रफारण के 'अनुस्वानाम' शब्द का अनुवाद तो किया था, पर टीकाकार के 'घण्टायां' शब्द का नहीं ।^२ प्रताप साहि ने निम्नलिखित पद्य में 'घगी' शब्द का प्रयोग करके 'मम्मट' के 'अनुस्वानाम' शब्द की व्याख्या स्पष्ट करने का प्रयास किया है—

जहाँ शब्द ते अर्थ में झाँई सी पहिचानि ।

संलक्ष क्रम जानिये घटी रूप परमानि ॥^३ का० वि० २१८६

पर ऐसे स्थल जिन के निरूपण में थोड़ा अन्तर है, केवल यही है । शेष ध्वनि-भेदों का स्वरूप रसरहस्य के अनुरूप है । इनमें मौकुछ-एक स्थलों को प्रतापसाहि भाषा-शैथिल्य के कारण समुचित रूप में प्रस्तुत नहीं कर सके । उदाहरणार्थ—

(१) रस, भाव आदि प्रधान (अंगों) होने की अवस्था में तो इन्हीं नामों से अभिहित होते हैं; पर गीण (अंग रूप में वर्णित) होने पर रसवद् आदि अलङ्कारों के नामों से । प्रथमावस्था में ये ध्वनि के भेद कहाते हैं और द्वितीयावस्था में गुणीभूत व्यंग्य के । प्रतापसाहि की शिथिल भाषा इस सिद्धान्त को समझाने में नितान्त असमर्थ है—

साति सधि पुनि सबलता भाव उदै पहिचानि ।

भाव प्रधान सु और को अङ्ग और को जानि ॥

अलङ्कार ये जानिये यहि डारस नहि होइ ।

गुणीभूत की व्यङ्ग में जानत सब कवि लोइ ॥ का० वि० २११३, १४

(२) शब्दशक्त्युद्भव लक्ष्यकमन्यव्य के दो भेद हैं—वस्तु रूप और अलङ्कार रूप । संस्कृत और हिन्दी के किसी भी आचार्य ने इस प्रकरण में अथवा अन्यत्र कहीं भी 'शब्द' को 'अलङ्कार' का पर्याय नहीं माना । प्रताप साहि न जाने किस आधार पर लिख रहे हैं कि—

१. देखिए प्र० प्र० पृ० १६३ डि० ३

२. देखिए प्र० प्र० पृ० १६२ डि० १

३. सुलनार्थ—का० प्र० पृ० ४१३०

शब्दशक्ति है भाँति कहि शब्द रूप एक जानि ।

वस्तु रूप यक कहत है कवि कोविद पहिचानि ॥

शब्द रूप में जानिये रूपकादिलङ्कार । का० वि० ३।८८८६

उपसंहार

प्रतापसाहि के ध्वनि-प्रकरण में कुलपति का ही अनुकरण किया गया है । उदाहरण निस्सन्देह इन के अपने हैं । केवल दो ही ऐसे स्थल हैं, जहाँ कुलपति का आधार न लेकर काव्यप्रकाश और साहित्यदर्पण की तत्कालीन टीका से सहायता ली गई प्रतीत होती है । कुलपति ने ध्वनि-भेदों के प्रमुख १८ भेदों से आगे चर्चा नहीं की थी । प्रतापसाहि ने यह प्रयास तो किया है, पर इस में वे नितान्त असफल रहे हैं । सम्प्रत्यक्ष में उनका यह प्रकरण साधारण कोटि का है । कुलपति और सोमनाथ के समान इन्होंने भी व्यंग्य को काव्य की आत्मा माना है—अतः इन्हें भी ध्वनिवाद का समर्थक कह सकते हैं ।

तुलनात्मक सर्वेक्षण

चिन्तामणि आदि पाँचों आचार्यों ने ध्वनि का निरूपण किया है । इन सब का आधार-ग्रन्थ काव्यप्रकाश है । प्रतापसाहि ने कुलपति के ग्रन्थ से भी सहायता ली है ।

चिन्तामणि ने ध्वनियों के ५१ भेदों तक चर्चा की है तथा कुलपति और सोमनाथ ने १८ भेदों तक । प्रतापसाहि १८ भेदों तक तो विषय को यथावत् रूप में निभा पाए हैं, इसके आगे के भेदोपभेदों को नहीं । दास ने ध्वनि के ४३ भेद माने हैं ।

सबसे अधिक व्यवस्था-पूर्ण प्रकरण चिन्तामणि का है; और उस के बाद कुलपति का । सोमनाथ का यह प्रसंग साधारण पाठकों के निमित्त लिखित है । यह प्रकरण संक्षिप्त है, पर ज़िठना भी है, वह सब व्यवस्थित है । प्रतापसाहि का ध्वनि-निवेचन साधारण कोटि का है ।

नवीनता की दृष्टि से केवल दास के ही प्रकरण में कुछ-एक उद्भावनाएँ मिलती हैं । ध्वनि-भेदों की संख्या में भी केवल इसी आचार्य ने परम्परा से हट कर योकी निशिष्टता दिखाई है । फिर भी कुछ-एक त्रुटियों, अव्यवस्थाओं और शिथिलताओं के कारण उनका यह प्रकरण सर्वांशतः प्रास्य नहीं है ।

इन आचार्यों में रसवादी कौन है और ध्वनिवादी कौन; निर्णय करना कठिन है। क्योंकि, संस्कृत के आचार्यों के समान हिन्दी के ये आचार्य ध्वनिकाव्य को सर्वोत्तम काव्य तथा रस को ध्वनि का एक भेद स्वीकृत करते हुए भी, रस के प्रति अपेक्षाकृत अधिक समादर प्रकट करते हैं और विश्वनाथ के समान कई आचार्य तो इसे ही काव्य की आत्मा घोषित करते हैं। फिर भी जैसा कि हम लिख आए हैं चिन्तामणि की प्रवृत्ति रसवाद की ओर अधिक प्रतीत होती है, तथा शेष आचार्यों की ध्वनि की ओर।

गुणीभूतव्यंग्य

१. कुलपति का गुणीभूतव्यंग्य-निरूपण

कुलपति से पूर्व

कुलपति से पूर्व हिन्दी-आचार्यों में केशव और चिन्तामणि के नाम उल्लेख्य हैं। केशव के दोनों काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में गुणीभूतव्यंग्य सम्बन्धी चर्चा प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से उपलब्ध नहीं है। चिन्तामणि-कृत कवि-कुलकल्पतरु में इस का स्वतन्त्र निरूपण तो नहीं हुआ, परन्तु केवल दो स्थानों पर प्रसंगवश एतद्विषयक चर्चा अवश्य प्राप्त है। एक गुण प्रकरण में, जहाँ मम्मट के अनुसार वामन-सम्मत कान्ति नामक अर्थगुण को रस और गुणीभूतव्यंग्य में अन्तर्भूत करने का निर्देश है,^१ और दूसरी, ध्वनि-प्रकरण के प्रारम्भ में ध्वनि के आचार पर काव्य के तीन भेदों के निरूपण-प्रसंग में, जहाँ, इसे मध्यम काव्य कहा गया है—

उत्तम व्यंग्य प्रधान गन अप्रधान गन व्यंग्य।

सो मध्यम गुनि अप्रधान गन त्रिविध चित्र अव्यंग्य ॥ क० क० त० ५२।३

कुलपति

कुलपति निर्मित 'रसरहस्य' ग्रन्थ के चतुर्थ वृत्तान्त में 'गुणीभूतव्यंग्य' का निरूपण है। इस में २२ छन्द हैं। विषय के स्पष्टीकरण के लिए गद्य का भी आश्रय लिया गया है। निरूपण का आधार-ग्रन्थ काव्य-प्रकाश है।

गुणीभूतव्यंग्य का स्वरूप

कुलपति के उल्लेखानुसार गुणीभूतव्यंग्य उसे कहते हैं, जहाँ व्यंग्यार्थ और वाच्यार्थ दोनों समान रूप से चमत्कारक हों। इस का दूसरा नाम मध्यम काव्य है—

व्यंग्य अर्थ सम सुखद जहां मध्यम कहिये सोइ । २० २० १।३८

पर मम्मट के कथनानुसार गुणीभूतव्यंग्य उस रचना में होता है, जहाँ व्यंग्यार्थ में वाच्यार्थ की अपेक्षा प्रधानता न हो।^१ अतः कुलपति के अनुसार यह आवश्यक नहीं कि वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ में समान भाव ही हो; वाच्यार्थ में व्यंग्यार्थ की अपेक्षा चमत्काराधिक्य भी हो सकता है; इन दोनों में कौन अधिक चमत्कारक है, इस सदेहावस्था में भी गुणीभूत-व्यंग्य माना गया है। इसी प्रकार के आठ विकल्पों के आधार पर गुणीभूत-व्यंग्य के अगूढ आदि आठ भेद कहे गए हैं। उनमें से एक तुल्यप्राधान्य नामक भेद भी है। कुलपति का उपर्युक्त लक्षण केवल इसी एक भेद पर ही घटित होता है, अतः 'अव्याप्त' है। विश्वनाथ ने वाच्यार्थ की अपेक्षा व्यंग्यार्थ के अनुत्तम होने को गुणीभूतव्यंग्य काव्य कहा है। उन की दृष्टि में यह अनुत्तमता दो रूपों से सम्भव है—जहाँ व्यंग्य वाच्यार्थ की अपेक्षा न्यून हो, अथवा उस के समान हो।^२ कुलपति-प्रस्तुत लक्षण में विश्वनाथ-सम्मत द्वितीय रूप का ही प्रभाव कलकता है। पर वास्तव में विश्वनाथ का यह कथन भी अपूर्ण है, क्योंकि व्यंग्य के गौण होने के ६ अन्य रूप भी हैं।

गुणीभूतव्यंग्य के भेद

कुलपति ने मम्मट के अनुसार गुणीभूतव्यंग्य काव्य के प्रमुख आठ भेद गिनाए हैं—अगूढ, और को अग (अपराग), अर्थ ही देह बनाय (वाच्यसिद्धयं), अस्फुट, सन्देह, सममुख-दायक (तुल्यप्रधान), काकु

१. अतारशि गुणीभूतव्यंग्यं व्यंग्ये तु मध्यमम् । का० प्र० १।३

२. अपरं तु गुणीभूतव्यंग्यं वाच्यादनुत्तमे व्यंग्ये ।

वृत्ति—अनुत्तमत्वं न्यूनतया साध्येन च सम्भवति ।

(काक्वाहिस) और असुन्दर।^१ मम्मट ने इन ८ भेदों और ४२ ध्वनिभेदों^२ के परस्पर गुणनचक्र द्वारा गुणीभूतव्यंग्य के अनन्त भेदों का उल्लेख किया है,^३ पर कुलपति ने इस प्रकरण को उस चक्र में उलझाना उचित नहीं समझा।

उक्त आठ भेदों में से 'अपरांग' विशेष महत्वपूर्ण है। मुख्यतया इसी पर ही रसवादी और अलंकारवादी आचार्यों का वर्ग-निर्माण आधारित है।^४ 'अपरांग' के मम्मट-सम्मत प्रमुख दो रूप हैं—(क) अगीभूत 'रसादि' के प्रति अगभूत रसादि का निरूपण; (ख) अगीभूत वाच्य के प्रति (सलक्ष्य-क्रम व्यंग्य) का निरूपण।^५ कुलपति ने भी इन्हीं दो रूपों की चर्चा की है—

और का व्यंग्य—'व्यंग का पोषक और र्यंग होय तो; या वाच्य का पोषक होवे। १० २० ४३ (वृ०)

प्रथम रूप के अन्तर्गत ये सात विषय समाविष्ट हो जाते हैं—

(१) अगीभूत रस अथवा भाव के प्रति रस की अगता; अर्थात् रस का अग्रधान अथवा पोषक रूप में निरूपण।

(२-७) अगीभूत भाव के प्रति भाव; रसाभास-भावाभास, भाव-शान्ति; भावोदय, भावसन्धि और भावशबलता की अगता।

इन में से प्रथम चार रूपों को रसवत्, प्रेयस्वत्, ऊर्जस्वी और समाहित नामक अलंकारों की संज्ञा दी गई है और शेष तीनों को इन्हीं नाम वाले अलंकारों की। कुलपति ने इन सभी रूपों के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं।^६

१ १० २० ४१, २; तुलनार्थ—का० प्र० पृ० ५१४५, ४६

२, ध्वनि के ५१ भेदों में से वस्तुव्यंग्य के ६ भेदों (पद-वाक्य प्रबन्ध-गत स्वतःसंभवी आदि भेदों) को छोड़ कर शेष ४२ भेद।

—का० प्र० पृष्ठ २१२, २१३, तथा बा० बो० टीका।

३, ४५१६२० भेद। का० प्र० (बा० बो०) पृष्ठ २१३

४ देखिए प्र० प्र० में रस प्रकरण के अन्तर्गत अलंकारवादियों द्वारा रस का अलंकार में अन्तर्भाव।

५, अपरस्य रसादेः वाच्यस्य वा (वाक्यार्थीभूतरूप) रसादि अनुरागनरूप वा। —का० प्र० पृ० १६४

६, १० २० ४१४-१४

भेदों के उदाहरण

‘वाच्यसिद्ध्यग’ और ‘असुन्दर’ भेदों के उदाहरणों तथा अपरांग के ११ उदाहरणों में से ३ उदाहरणों के निर्माण में कुलपति ने मम्मट की छाया प्रदर्श की है, तथा शेष निरूपण में प्रायः स्वनिर्मित उदाहरण प्रस्तुत किये हैं।

(क) मम्मट की छाया पर निर्मित उदाहरण—

(१) वाच्यसिद्ध्यग के मम्मटोद्धृत उदाहरणों^१ में ‘विष’ शब्द का वाच्यार्थ है ‘जल’ और व्यंग्यार्थ है ‘हालाहल’। जलद को भुजग की उपमा तभी दे सकते हैं, जब ‘विष’ शब्द का व्यंग्यार्थ ‘हालाहल’ भी स्वीकृत किया जाए, अतः यह अर्थ वाच्यार्थ की सिद्धि में निस्सन्देह अंग (सहायक) है। इधर कुलपति ने भुवगम (सर्प) का उपमेय ‘जलद’ न रख कर ‘विरह’ रखा है—

तन तलपत जलपत वचन तलपदु कल छित पाहि ।

विरह भुवंगम विपकरी हरी हरी मुख पाहि ॥ १० १० ४११६

अतः इस पद्य में ‘विष’ का वाच्यार्थ जल के स्थान पर ‘हालाहल’ है, और व्यंग्यार्थ दुःखातिशयता। यद्यपि ‘वाच्यसिद्ध्यग’ में श्लिष्ट शब्दों का होना अनिवार्य नहीं है, फिर भी हमारे विचार में काव्यप्रकाश के उदाहरण में अपेक्षाकृत सगति अधिक है।

(२) ‘असुन्दर’ के मम्मट और कुलपति द्वारा प्रस्तुत उदाहरणों में व्यंग्यार्थ का ‘असौन्दर्य’ समान है। अतः उदाहरण की दृष्टि से तो कुलपति का निम्नोक्त पद्य शास्त्र-सम्मत है—

मुख पिथरी देखे हरी, हरी नार कर लीत ।

लेत उतास गितास अति, सिधिल अंग मन दीन ॥ १० १० ४१२२

परन्तु नायिका के नायक को देख लेने में वह चमत्कार नहीं है, जो

१. उदाहरणों के लिए प्रतापसाहि का गुणीभूतव्यङ्ग्य निरूपण भी देखिए—प्र० प्र० पृष्ठ २३४-२३६

२. भरणी च जलदभुजगज प्रसन्न कुरुते विषं विद्योगिनीनाम् ॥

मम्मट के उदाहरण में^१ 'कुंज पर बैठे हुए पक्षियों के कोलाहल को सुनकर श्रोतम के आगमन के अनुमान लगा लेने में' प्रस्तुत किया गया है।

(३) 'भाव के अग-भूत रसाभास' के मम्मटोद्धृत उदाहरण में आभयदाता राजा के सैनिक अनेक शत्रु-नारियों के आलिंगन-चुम्बन आदि में तत्पर हैं,^२ पर इधर कुलपति द्वारा निर्मित उदाहरण में वे एक ही शत्रु-नारी के आलिंगन, चुम्बन आदि में—

इक चुम्बन इक कर गहत, आलिंगत भरि बांह ।

तुम बैरिन की बाम बन, भ्रमति फिरति बिन माह ॥ २० २० ४१३

उच्छ्वेलता की इस पराकाष्ठा का दायित्व कवि की अपेक्षा रीतिकालीन वातावरण पर ही अधिक मानना चाहिए। हाँ, विषय की दृष्टि से यह उदाहरण शुद्ध है।

(४) 'भाव के अगभूत भावशान्ति' के उदाहरण में मम्मट ने राजविषयक रति की चर्चा की है,^३ तो कुलपति ने देव विषयक रति की। एक ओर आभयदाता नृप के देखने मात्र से शत्रुओं का मद नष्ट हो गया है, तो दूसरी ओर 'केसोराय' के देखने मात्र से पातक के मद का—

गरजि गरजि दरपावते पातक मदहि बढ़ाय ।

जात न जाने कित गये, देखत केसोराय ॥ २० २० ४१२

उदाहरण की दृष्टि से कुलपति का पद्य किसी भी रूप में कम चमत्कारपूर्ण नहीं है।

(५) 'भाव के अगभूत भावोदय' के मम्मट और कुलपति द्वारा प्रस्तुत उदाहरणों में विशेष अन्तर नहीं है। कुलपति के उदाहरण में सुन्दर रमणियों के साथ विलास करने वाले शत्रुओं की दृष्टि ज्यों ही (कवि के आभयदाता) नृप के चित्र पर पड़ी, त्यों ही वे इडबड़ा कर उठते गिरते पड़ते रह गए—

१. वानीरकुंजोडूनिशकुनि कोलाहलं श्रवन्त्याः ।

गृहकर्मण्यपुताया यथाः सीदन्त्यगानि ॥

—का० प्र० ५।१३२ (संस्कृत छाया)

२. का० प्र० ५।११३

३. का० प्र० ५।१२०

अरिगण निज मन्दिर रमत, युवतिन संग सुमाप ।

राम रूप ललि चित्रहु, उठत गिरत महाराप ॥ १० २० ४१२

और इधर मम्मट के उदाहरण में नृप के नाम लेने मात्र से उनकी यह दुर्दशा हो गई ।^१

(ख) स्वनिर्मित उदाहरण—

(१) 'अपराग' में रसवत् अलंकार के दो रूप होते हैं—रस की 'रस' के प्रति और 'भाव' के प्रति अगता । कुलपति ने प्रथम रूप के दो उदाहरण दिये हैं—'गहिले में शान्त रस को और दूसरे में वीर रस को अगीभूत भृंगार रस के प्रति अग्ररूप में निरूपित किया गया है ।^२ 'रसवत्' अलंकार के द्वितीय रूप के उदाहरण में वीर रस को देव विषयक रतिभाव के अग्ररूप में प्रस्तुत किया गया है ।^३

(२) मम्मट ने प्रेयस्वत् अलंकार के केवल एक रूप—भाव की भाव के प्रति अगता—का उदाहरण प्रस्तुत किया है,^४ पर कुलपति ने 'भाव की रस के प्रति' अगता का उदाहरण भी प्रस्तुत किया है—

सुमन सलिल-सै हाव, उव जन पूजन कों चली ।

कहैं विश्व के नाथ, पिय सग काशी वास दे ॥ १० २० ४१६

युवती को विश्वनाथ से 'प्रिय-सग-वास' के लिये प्रार्थना करना जितना अभीष्ट है, उतना 'काशीवास' के लिये नहीं । अतः यहाँ भृंगार रस अगीभूत है, और देव विषयक रति अग्रभूत । यदि 'काशीवास' को 'प्रिय-सगवास' की अपेक्षा अधिक महत्त्व देना कवि को अभीष्ट हो तो यहाँ रसवत् अलंकार मानना चाहिए ।

(३) अगीभूत 'भाव' के प्रति रणादि की अगता उदाहृत करने का सरल उपाय है—राजविषयक अथवा देवविषयक रति का आश्रय लेना । संस्कृत के आचार्यों के समान हिन्दी के आचार्यों को भी यही आश्रय लेना पड़ा है । कुलपति ने भी यही किया है । इस प्रसंग के नौ उदाहरणों में से पाँच का सम्बन्ध नृप रामसिंह के साथ है, तथा चार का शिव अथवा कृष्ण

१. तुलनार्थ—का० प्र० ५११२१ २. १० २० ४१४, ५

३. वही ४१७

४. का० प्र० ५१११८

के साथ ।^१ इनमें से तीन उदाहरण मम्मट की छाया पर निर्मित हैं, और शेष छः कुलपति द्वारा स्वनिर्मित । ये छहों उदाहरण शास्त्रीय हैं । इनमें से 'भाव में भाव की अगता' उदाहरण का चमत्कारपूर्ण कवित्व दर्शनीय है—

जो पै जाय रहे मेरु मदर की कंदर तो,
बेऊ राखि सकें न सुनत बाके नाम के ।

× × ×

फेरत है कच्छ जैसे, नीर बिन मच्छ जैसे,

ऐसे बन बन गहत विपच्छ किहँ राम के ॥ २० २० ४१८

इस सम्पूर्ण प्रकरण के शेष उदाहरण भी शास्त्रीय दृष्टि से खरे हैं, पर कवित्व की दृष्टि से दो चार ही चमत्कारपूर्ण हैं । इनका भावानुवाद देखिए^२—

(१) तुम्हारे प्रत्येक पुलकित अंग से प्रेम की व्योमति झलकती है । प्रेम का अंकुर जम गया है, अब तो वह बेल के समान लहलहाने भी लगा है । नगर नगर के बगर बगर में तुम्हारे नेह के बाजे बजने लगे हैं । क्या अब भी तू क्रोध के तेवर चढ़ा कर इसे झिपाना चाहता है । [अग्रगूढ़]

(२) मोती ! हृदय की छेद कर तेरी शोभा हरी जा रही है—यह सोचकर मत बिलख । रूपवती के नाक पर वास करने से तू अधिक गुणी बन जाएगी, और तब तो तू उसके ओष्ठों पर अपना पाँव रखेगा । [व्यंग्य में वाच्य की अगता]

(३) बन सवेर कर प्रीतम के वास की ओर स्वयं ही गई, पर जब मुरारी आगे बढ़ कर हाथ में पकड़ कर अन्दर से आए तो—

भैरवी हेरि हँसी बिलखी तिय, भोतर भौन भयो रंग भारी । [अस्फुट]
उपसंहार

कुलपति ने गुणीभूतव्यंग्य का व्यवस्थित और स्वरूप रूप उपस्थित किया है । प्रमुख आठ भेदों की गणना के अनन्तर ध्वनि भेदों के साथ गुणनफल-स्वरूप असंख्य भेदों की चर्चा करके इन्होंने हिन्दी के पाठक को चकित करने का प्रयत्न नहीं किया । आठ भेदों में से वास्तव में 'अपरांग' नामक भेद ही महत्वपूर्ण है और कुलपति ने भी इसे ही विशद रूप में

प्रस्तुत किया है। इस प्रकरण के सभी उदाहरण शास्त्रीय दृष्टि से खरे हैं, परन्तु सरस उदाहरणों की संख्या बहुत कम है, यहाँ तक कि मम्मट की छाया में निर्मित उदाहरण भी अपने मूल रूप की तुलना में कम चमत्कारोत्पादक हैं। फिर भी समग्ररूप में यह प्रकरण शास्त्रसम्मत और प्रास है।

२. सोमनाथ का गुणीभूतव्यंग्य-निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

कुलपति और सोमनाथ के बीच सूरतिमिश्र और श्रीपति ने ध्वनि के आधार पर काव्य के तीन भेदों के प्रयोग में मध्यम काव्य अर्थात् गुणीभूत-व्यंग्य की चर्चा मात्र की है। इसका स्वतन्त्र निरूपण प्रस्तुत नहीं किया।^१

सोमनाथ

सोमनाथ प्रणीत रसपीयूषनिधि की १६वीं तरंग में गुणीभूतव्यंग्य का निरूपण है, जो १८ पद्यों में समाप्त हुआ है। निरूपण का आधार-व्यंग्य काव्यप्रकाश है।

गुणीभूतव्यंग्य के भेद तथा उनके उदाहरण

सोमनाथ ने गुणीभूतव्यंग्य के मम्मट-सम्मत अगूढ आदि ८ प्रमुख भेदों का नामोल्लेख करते हुए इनके उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। इन्होंने गुणीभूत व्यंग्य के उपभेदों की ओर संकेत नहीं किया।

मम्मट ने रसवत् आदि सात अलंकारों को 'अपराग' नामक गुणीभूतव्यंग्य के अन्तर्गत निरूपित किया था, पर सोमनाथ के ग्रन्थ में ये 'सन्देह प्रधान व्यंग्य' नामक भेद के उपरान्त निरूपित हुए हैं। प्रतीत होता है कि यह लिपिकारों की भूल का परिणाम है। क्योंकि स्वयं सोमनाथ ने 'अपराग' के ही अन्तर्गत भावसन्धि और भावशबलता की अगता के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं।^२

इस प्रकरण में सोमनाथ-प्रस्तुत सभी उदाहरण सरस हैं, तथा प्रायः शास्त्रसम्मत भी हैं। उदाहरणार्थ—

(१) अपराग व्यंग्य के अन्तर्गत भावशबलता की अगता के निम्न-

लिखित उदाहरण में शत्रुघ्नो के विभिन्न भावों—मोह, क्रम, वास और अपस्मार को देवविषयक रति सूचक 'भाव' का अंग बनाया गया है—

रघुवर चलत सिंकार तब अति अरिगन अकुलाति ।

कंपत अर रोवत अजत किते मूरछा खाति ॥ रा० पी० नि० १६११

(२) भाव के अंगभूत रस (रसवत् अपरांग) के उदाहरण में शृंगार रस को दीनता भाव का अंग बनाया गया है—

हरि अजहूँ आये नहीं आयो निकट चसंत ।

क्यों सज्जनिकरिये कहा सरस्यो विरह अगन्त ॥ रा० पी० नि० १६१५ (३)

(३) वाक्यार्थ सिद्धयग के उदाहरण में अन्योक्ति अलंकार रूप ध्वनि को वाक्यार्थ की सिद्धि का साधन बनाया गया है—

रूप रंग लखि जनि अमै मधुकर बुद्धि बिलंद ।

है यह कल्ला कनेर की छाँ न रती मकरन्द ॥ रा० पी० नि० १६१२
पर दो उदाहरण ऐसे भी हैं, जो नितान्त विशुद्ध नहीं माने जा सकते—

(१) सदेह प्रधान गुणीभूत व्यंग्य वहाँ माना जाता है, जहाँ वाक्यार्थ की अपेक्षा व्यंग्यार्थ की प्रधानता में सदेह बना रहे, पर नीचे लिखे उदाहरण में सन्देह को व्यंग्यार्थ का विषय बनाया गया है—

प्यारी तुव मुसिम्पान की नहीं ममकियत कानि ।

लाल बहबहे कीजियते लहति सीति मुरझानि ॥ रा० पी० नि० १६१७

सोमनाथ के अनुसार यहाँ पहला व्यंग्यार्थ है कि मुस्कान नायक को उल्लसित करने के कारण अमृतमय है, और दूसरा यह कि सीत को मुरझा डालने के कारण वह विषमय है। इनमें कौन सा व्यंग्य प्रधान है, इसमें सन्देह है।

(२) अमुन्दर व्यंग्य नामक भेद वहाँ माना गया है, जहाँ व्यंग्यार्थ वाक्यार्थ की अपेक्षा कम चमत्कारपूर्ण हो, पर सोमनाथ-प्रस्तुत उदाहरण में 'अमुन्दरता' को वाक्यार्थ से सम्बद्ध किया गया है—

घरु घडाति छतिपाँ अजौ अतनु भरयो अग अंग ।

तऊ दुरै क्यों भावरी हम सों पनि रति रंग ॥ रा० पी० नि० १६१७

वृत्ति—'तऊ दुरावत' यों चाहिये 'तऊ दुरै क्यों' ये अमुन्दर है।

संसार

मम्मट के निरूपण पर आधारित सोमनाथ का गुणीभूतव्यंग्य प्रकरण

विषय-व्यवस्था की दृष्टि से थोड़ा शिथिल है। रसवद् आदि अलंकारों को सन्देह प्रधान व्यंग्य में स्थान मिल गया है, परन्तु यह परवर्ती लिपिकारों की भूल प्रतीत होती है। इधर कुछ-एक उदाहरण भी शास्त्रीय दृष्टि से शिथिल हैं। इन्हीं उदाहरणों की सरसता निःसन्देह स्तुत्य है। शैली की सुबोधता इस प्रकरण का एक अन्य गुण है। फिर भी समग्र रूप में यह प्रकरण सामान्य कोटि का ही है।

३. भिखारीदास का गुणीभूतव्यंग्य-निरूपण

भिखारीदास

सोमनाथ और भिखारीदास के बीच उपलब्ध हिन्दी-ग्रन्थों में गुणीभूतव्यंग्य का निरूपण नहीं किया गया।

भिखारीदास

भिखारीदास प्रणीत काव्य निर्णय के सप्तमोल्लास के प्रथम २४ छन्दों में गुणीभूतव्यंग्य का निरूपण है। गुणीभूतव्यंग्य के एक भेद 'अपरांग' को ग्रथ के पंचम उल्लास में आचार्य पहले ही निरूपित कर आए थे। इसमें २३ छन्द हैं। चतुर्थ उल्लास में रसादि का निरूपण है। आचार्य जानते हैं कि रसादि जहाँ अंगी रूप में वर्णित रहते हैं, वहाँ तो वे ध्वनि (अगलप-क्रमव्यंग्य) काव्य कहाते हैं और जहाँ अंग रूप में वर्णित रहते हैं, वहाँ गुणीभूतव्यंग्य काव्य का एक भेद—'अपरांग'। यही कारण है कि चतुर्थ उल्लास के तुरन्त बाद ही आचार्य ने 'अपरांग' का निरूपण करना प्रारम्भ कर दिया है। परन्तु यह क्रम व्यवस्थित नहीं है तभी आचार्य दास को लिखना पड़ा—

रसवतादि बरनन किये, रसव्यजक जे आदि ।

ते सब मध्यम काव्य हैं, गुनीभूत कहि बादि ॥ का० नि० ७।७

निरूपण का आधार ग्रन्थ काव्यप्रकार है।

गुणीभूतव्यंग्य का स्वरूप

दास के शब्दों में गुणीभूत व्यंग्य का लक्षण है—

व्यंग्यार्थ में कछु चमत्कार नहि होई ।

गुनीभूत सो व्यंग्य है, मध्यम काव्यो सोई ॥ का० नि० ७।९

पर यह लक्षण विशुद्ध नहीं है। क्योंकि शास्त्रीय दृष्टि से व्यंग्यार्थ

की अपेक्षा व्यंग्यार्थ के अग्रधानत्व को गुणीभूतव्यंग्य कहा गया है, न कि दास के अनुसार व्यंग्यार्थ में चमत्कार के अभाव को ।

गुणीभूतव्यंग्य के भेद

दास ने गुणीभूतव्यंग्य के पूर्वनिर्दिष्ट ८ भेदों की गणना की है, तथा इसके अनन्त भेदों की ओर संकेत मात्र कर दिया है—

तितने यामें भेद है, जितने ध्वनि विस्तार ॥ का० नि० ७।२४

इन आठ भेदों में से अस्फुट और तुल्यप्राधान्य तो 'लक्षण नाम प्रकाश' हैं । इनको छोड़कर शेष भेदों को दास यथार्थ और व्यवस्थित रूप में प्रस्तुत नहीं कर सक—

१. अगूढ़—अगूढ़ नामक गुणीभूत व्यंग्य को इन्होंने ध्वनि के दो भेदों तक सीमित किया है—

अर्थान्तर सक्रमित अरु, अत्यन्त तिरस्कृत होइ ।

दास अगूढ़ी व्यंग्य में, भेद प्रकट वे दोइ ॥ का० नि० ७।४

निस्सन्देह 'अगूढ़' का क्षेत्र सीमित है । इस का कारण यह है कि ध्वनि के पहिले प्रमुख भेद लक्षणाभूला (अविवक्षितवाच्य) ध्वनि के दो उपभेदों—अर्थान्तरसक्रमित वाच्य और अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य—के उदाहरणों में व्यंग्य जहाँ गूढ़ रहता है, वह तो ध्वनि का विषय है, और जहाँ गूढ़ न रह कर स्पष्ट हो जाता है, वह 'अगूढ़' का । इसी प्रकार ध्वनि के दूसरे प्रमुख भेद अभिधामूला (विवक्षितान्यपरवाच्य) ध्वनि के तीन उपभेदों में से केवल एक उपभेद अर्थशक्तिमूलानुरागण रूप में व्यंग्य की गूढ़ता ध्वनि का विषय है, और अगूढ़ता गुणीभूतव्यंग्य का । शेष रहा ध्वनि का असलक्ष्यक्रमव्यंग्य भेद, तथा सलक्ष्यक्रमव्यंग्य के शेष दो शब्दशक्त्युद्गम्य और शब्दार्थशक्त्युद्गम्य नामक उपभेद, तो इन के उदाहरणों में व्यंग्यार्थ की प्रतीति सहसा नहीं होती । अतः इन में व्यंग्य सदा गूढ़ ही बना रहता है ।^१ इस प्रकार 'अगूढ़' का विषय ध्वनि के केवल तीन उपभेदों—अर्थान्तरसक्रमित वाच्य तथा अत्यन्ततिरस्कृत वाच्य, और

१ प्रकृतवाच्यार्थप्रतीतिव्यवधानेन प्रतीयमानस्य शब्दशक्तिमूलवस्त्वरूप व्यंग्यस्यालङ्कारस्य वा भट्टियसवेचनेन नागूढत्वसम्भव इति तत्र अनुदाहृत्याश्रयशक्तिमूले परोक्षहृतम् । रसादीनामगूढत्वं तु वचन स्यान्नहनम्—का० प्र० उद्योत टीका, (वा० चो० पृ० ११४)

अर्थशक्त्युद्भव सलक्षणमव्यंग्य—तक सीमित है। मम्मट ने भी इन्हीं तीन भेदों को उदाहृत किया है।^१ पर इधर दास ने अपने उक्त कथन में तीसरे उपभेद की चर्चा नहीं की।

२. अपरांग—दास के शब्दों में अपरांग का लक्षण है—

रसवतादि वरनन क्रिये, रस व्यञ्जक जे आदि।

ते सब मध्यम काव्य हैं, गुणीभूत कहि बादि।

उपमादि हृद करन को शब्दशक्ति जो होइ।

ताहू को अपरांग गुनि, मध्यम भाषत लोइ ॥

का० नि० ७१७, ८

अर्थात्, रसव्यञ्जक रसवत् आदि सात अलङ्कार जिन का निरूपण पहले (ग्रन्थ के पञ्चम उल्लास में) किया गया है, अपरांग नामक 'गुणीभूतव्यंग्य' अथवा मध्यम काव्य के रूप हैं, और 'अपरांग' कहते हैं—शब्द की उस शक्ति को जो उपमादि को हृद करती है।

उक्त कथन में प्रथम धारणा कि रसवत् आदि अलङ्कार अपरांग के रूप हैं, निस्सन्देह शास्त्रसम्मत है। दास ने इन सभी अलङ्कारों के लक्षणोदाहरण भी नितान्त विशुद्ध रूप में प्रस्तुत किए हैं।^२ पर उनकी दूसरी धारणा शास्त्रसम्मत प्रतीत नहीं होती। दास-सम्मत 'अपरांग' के निम्नलिखित उदाहरण से भी इस धारणा का स्पष्टीकरण नहीं हो पाता—

संग लै सीतहि लखिमनहि देत कुवलपदि चाड।

राजत चन्द जुमाव सों, श्री रघुबीर प्रभाउ का ॥ का० नि० ७१६

३. काक्वाचित्स - दास के शब्दों में काकु नामक गुणीभूतव्यंग्य का लक्षण है—

सांच बात को काकु तें, जहाँ नहीं करि जाइ।

काकुडिस सो व्यङ्ग है, जानि लैइ कविराइ ॥ का० नि० ७१५

यह ठीक है कि काकु (भित कण्ठ-ध्वनि) के द्वारा जितना चमत्कार सत्य बात के नियेधात्मक कथन में निहित है, उतना उसके विपरीत कथन में नहीं, पर काकु अथवा काक्वाचित्स को केवल इसी एक पक्ष तक सीमित करना इस के स्वरूप को एकांगी बनाना है।

४. वाच्यसिद्धय—व्यापार्य की अग रूप में वाच्यार्थ की सिद्धि को वाच्यसिद्धय कहते हैं। पर दास इस धारणा को स्पष्ट नहीं कर पाए—

जा लागि कीजत व्यंग सो, बातहि में टहरात ।

कहत वाच्य सिद्धांग तेहि, सकल सुमति अवदात ॥ का० नि० ७।१७

५. असुन्दर—व्यंगार्थ की अपेक्षा वाच्यार्थ के अधिक चमत्कार-पूर्ण होने का नाम असुन्दर है। पर दास ने असुन्दर वहाँ माना है, जहाँ व्यापार्य को यत्नपूर्वक निकाला जाए—

व्यंग कटै बहु जतन पै वाच्य अर्थ संचार ।

साहि असुन्दर कहत कवि करि कै हिये संचार ॥ का० नि० ७।२२
परन्तु उनका यह लक्षण 'असुन्दर' का न होकर 'अस्फुट' का है।

६. सन्दिग्ध—जहाँ वाच्यार्थ और व्यापार्य के चमत्कार में साम्य के कारण यह निर्णय करना कठिन हो जाए कि किस का चमत्कार अधिक है, वहाँ असन्दिग्ध नामक गुणीभूतव्यंग माना गया है, पर दास ने इस भेद के लक्षण में वाच्यार्थ और व्यापार्य में से किसी एक के दुष्ट (चमत्काररहित) न होने की एक अन्य कसौटी का व्यर्थ में समावेश कर दिया है जिस का सन्दिग्ध के साथ कोई सम्बन्ध नहीं है—

होइ अर्थ सन्देह में, पै नहि कोउ दुष्ट ।

सो सन्दिग्ध प्रथात है, व्यंग कहै कवि गुष्ट ॥ का० नि० ७।२०

भेदों के उदाहरण

'अपराध' गुणीभूतव्यंग परस्वत् आदि उपभेदों के दास प्रस्तुत उदाहरण शास्त्रीय दृष्टि से तो सरे हैं ही, साथ ही आचार्य की मौलिक कवित्व-प्रतिभा का भी परिचय देते हैं। ये सभी उदाहरण रीतिकालीन वातावरण से श्रोतप्रोत हैं। गुणीभूतव्यंग के शेष भेदों के उदाहरणों में से अर्धान्तरसम्मित वाच्य अंगूठ का निम्नोक्त उदाहरण—

गुनवन्तन में जासु सुत, पहिलो गनो न जाइ ।

पुत्रवती वह मातु तब, वन्ध्या को टहराइ ॥ का० नि० ७।५

पद्यतन्त्र के इस पद्य का शब्दानुवाद है—

गुणिगणनाग्ने न पतति कठिनी कुसम्भ्रमा यस्य ।

तत्प्राग्भा यन्नि सुतिनी वद वन्ध्या की छी भपति ॥

पद्यतन्त्र, कथामुख

और अत्यन्ततरस्कृत वाच्य अगूढ का निम्नोक्त उदाहरण—

बन्धु घंघु अवलोकि तुव, जानि परे सय डंग ।

बीस-बिसे यह बसुमती, जैहै तेरे संग ॥ का० नि० ७ । ६

भोजप्रबन्ध के एक प्रसिद्ध पद्य^१ का भावानुवाद है, जिसका अन्तिम चरण है—

नैकेनापि समं गता यस्तुमती नूनं त्वया वास्यति ॥ भो० प्र० ३८

तुल्यप्राधान्य तथा वाच्यसिद्ध्यंग के दो-दो उदाहरणों में से पहले उदाहरणों और अस्फुट तथा असुन्दर के उदाहरणों के निर्माण में मम्मटोद्भूत उदाहरणों का समाश्रय ग्रहण किया गया है—

(१) तुल्य प्राधान्य—का० नि०—मानो तिर धरि लंकपति श्रीभृगुपति की बात ।

तुम करिहीं तो करहिंगे, बोड द्विज उपात ॥

का० प्र०—प्राङ्गणातिक्रमत्यागो भवतामेव भूतये ।

जामदग्न्यस्तथा मित्रमन्यथा दुर्मनायते ॥

(२) वाच्यसिद्ध्यंग—का० नि०—वरपा काल न लाल गृह, नवग करो केहि हेत ।

ब्यल बलाहक विष वरपि, बिरहित को

जिय लेंतु का० प्र०—मरणं च जलद भुजगजं प्रसङ्गकुहते

पिपं विभोगिनीनाम् ॥

(३) अस्फुट—का० नि०—हमें तो विहारे नेह एकदू न सुख लाहु,

देखेहू दुखित अनदेखेहू दुखित है ॥

का० प्र०—अदृष्टे दर्शनोत्कण्ठा दृष्टे विच्छेदभीस्ता ।

नारद्रेन न दृष्टेन भवता लभ्यते सूखम् ॥

(४) असुन्दर—का० नि०—विहंग सोर सुनि सुनि समुक्ति, पद्यवारे की जाग ।

जाति परी पियरी खरी, प्रिया भरी अतुराग ॥^२

इस प्रकार के अन्य पाँच उदाहरण दास द्वारा स्वनिर्मित हैं^३ । इनमें से 'अपराग' का उदाहरण भ्रामक है, यह हम लिख आए हैं । शेष उदाहरण शास्त्रीय हैं ।

१. 'मान्यता च महीपतिः' इत्यादि । भो० प्र०—३८

२. तु०—देखिये पृष्ठ २२२, टि० १

३. का० नि० ७ । ८, १२, १६, १६, २१

उपसंहार

दास का यह प्रकरण उन जैसे आचार्य की प्रतिष्ठा के अनुकूल नहीं है। आठ भेदों में से छ भेदों के लक्षण अव्यवस्थित हैं और अशत अशास्त्रीय भी हैं। हिन्दी-नीतिकालीन आचार्य उदाहरण-निर्माण में कुशल समझा जाता है, इस दिशा में दास की प्रतिभा निस्सन्देह सराहनीय है। परन्तु इस प्रकरण में वे इस विशिष्टता को भी नहीं निभा सके। प्रकरण के कुल बारह उदाहरणों में से सात उदाहरण तो संस्कृत ग्रन्थों के आधार पर निर्मित हैं और शेष पाँच उनके अपने हैं। ये सभी शास्त्रसम्मत तो हैं, परन्तु कवित्व की दृष्टि से केवल एक कवित्व^१ चमत्कार पूर्ण है, शेष चार दोहे सामान्य कोटि के हैं। हाँ, 'अपराध' नामक भेद का स्वरूप शास्त्रानुकूल प्रतिपादित हुआ है, तथा इससे सम्बद्ध सभी उदाहरण कवित्वपूर्ण हैं।

४. प्रतापसाहि का गुणीभूतव्यंग्य-निरूपण

प्रतापसाहि से पूर्व

दास और प्रतापसाहि के बीच जनराज रचित 'कवितारस विनोद' तथा जगतसिंह रचित 'साहित्यमुघार्निधि' में काव्यप्रकाश के आधार पर गुणीभूत व्यंग्य का निरूपण किया गया है, पर इनमें कोई उल्लेखनीय विशिष्टता नहीं है।

प्रतापसाहि

प्रतापसाहि-विरचित काव्यविलास के चतुर्थ प्रकाश में गुणीभूत व्यंग्य का निरूपण है। इसमें २६ छंद हैं। निरूपण का आधार ग्रन्थ कुलपति के ग्रन्थ 'रस रहस्य' के माध्यम से सम्प्रदाय का काव्यप्रकाश है। कुछ-एक स्थलों पर साहित्यदर्पण का भी आधार लिया गया प्रतीत होता है।

१. गुणीभूतव्यंग्य का स्वरूप

प्रतापसाहि न विश्वनाथ के अनुसार गुणीभूत व्यंग्य का नियम यहाँ

१. का० नि० ७।१२

२. क० १० वि० ७ म विनोद, सा० सु० नि० ५ म तरंग

माना है, जहाँ व्यंग्यार्थ का चमत्कार वाच्यार्थ के चमत्कार की अपेक्षा अधिक न हो, अथवा उसके सदृश हो।

वरणत काव्य प्रसंग ते व्यंग्य न अतिसे होइ ।

व्यंग्य वाच्य सम लखि परै मध्यम कहिये सोइ ॥^१ का० वि० ४ गुणीभूतव्यंग्य और स्वनि में प्रतापसाहि ने यह अन्तर बताया है कि “अंग प्रधान ते मध्यम काव्य है, अरु अंगी प्रधान ते उत्तम काव्य है” (का० वि० ४।२६-२७) पर यह अन्तर गुणीभूतव्यंग्य के आठ भेदों में से ‘अपराग’ नामक केवल एक भेद पर घटित हो सकता है, ‘गुणीभूतव्यंग्य’ के समस्त रूपों पर नहीं।

गुणीभूतव्यंग्य के भेद

प्रतापसाहि ने गुणीभूतव्यंग्य के भेदों की सूची इस प्रकार दी है—
प्रकट व्यंग्य, गुप्त (व्यंग्य) व्यंग्य और को अंग, वाच्यसिद्धांग, काक-कथित, सन्दिग्ध, तुल्यप्रधान और अनुन्दर^२। इनके अतिरिक्त मम्मट सम्मत ‘अस्फुट’ भेद की गणना इन्होंने सूची में तो नहीं की, पर इसका लक्षणोदाहरण प्रस्तुत कर दिया है।^३ इस प्रकार भेदों की संख्या नौ हो जाती है। कुलपति क समान गुणीभूतव्यंग्य के असंख्य भेदों की चर्चा इन्होंने भी नहीं की।

उक्त ६ भेदों में से इन्होंने केवल अपराग, वाच्यसिद्धांग और अस्फुट के लक्षण प्रस्तुत किए हैं; शेष भेदों को सम्भवतः ‘लक्षण नाम प्रकाश’ समझ कर परिभाषित नहीं किया। पर इनमें भी अन्तिम दो का स्वरूप भाषा-शैल्य के कारण स्पष्ट नहीं हो पाया—

(क) वाच्य अंग तेहि सिद्धि जह व्यंग्य कहन सब कोइ ॥ का० वि० ४।२२

(ख) जहाँ व्यंग्य अति कठिन से सहदे हिये निहारि :

अस्फुट तासों कहत हैं कवि कोविद निरधारि ॥ वही—४।२४

मम्मट ने अपराग नामक भेद के दो रूप माने हैं—व्यंग्य का अंगीभूत व्यंग्यार्थ के प्रति अथवा वाच्यार्थ के प्रति अंग बन जाना।^४ प्रतापसाहि ने इनका उल्लेख इस प्रकार किया है—

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ २१६ पा० टि० २

२. का० वि० ४।१, २ ३. वही—४।२५, २५.

४. ‘अपरस्य रसादेवाच्यस्य वा (वाच्यार्थीभूतस्य) अंगं रसादि अनु-
रणनरूपं वा । का० प्र० ५म उ०, पृष्ठ १६४

व्यंग्याहि पोषत व्यंग्य कहि वाच्यहि पोषत व्यंग्य ।

अपर अङ्ग सो व्यंग्य द्वै विधि कहि निरव्यंग्य ॥ का० वि० ४१५

‘अपरांग’ के सात रूप हैं, जिन्हें रसवत् आदि नामों से पुकारा जाता है। प्रतापसाहि ने इन सभी रूपों के उदाहरण प्रस्तुत किये हैं, जो कि सभी शास्त्रानुकूल हैं। पर एक स्थल थोड़ा भ्रामक है। समाहित अलंकार के लक्षण में प्रतापसाहि ने इसे भावशान्ति का पर्याय मानते हुए^१ भी भावशान्ति, भावोदय, भावसन्धि और भावशयलता—इन सब के निरूपणानन्तर यह लिख दिया है—‘इति समाहितम्’, जिससे प्रतीत होता है कि भावोदय आदि शेष तीनों अलंकारों को भी इन्होंने ‘समाहित’ नाम देना अभीष्ट है, परन्तु यह उनकी भूल है। सम्भव है, यह लिपिकारों की भूल का परिणाम हो।

प्रतापसाहि सम्मत गुप्त अथवा अतिगुप्त नामक भेद का उल्लेख काव्यप्रकाश आदि संस्कृत के काव्यशास्त्रों में नहीं किया गया। वस्तुतः गूढ़ अथवा अतिगूढ़ को गुणीभूतव्यंग्य कहना युक्तिसंगत है भी नहीं। क्योंकि व्यंग्य की व्यंग्यता उसकी गुप्तता में ही निहित है—‘कामिनीकुच-क्लशवत् गूढ़’ चमत्करोति।^२ अतः गुप्त अथवा अतिगुप्त व्यंग्य को गुणीभूत व्यंग्य कहना व्यंग्य की सत्ता नष्ट करना है। इस प्रकार से तो व्यंग्य-काव्य का विषय प्रविरल हो जाएगा। यदि प्रतापसाहि इस भेद को अष्ट भेदों की सूची में न गिना कर केवल इसका उदाहरण प्रस्तुत कर देते तो उस अवस्था में यह समाधान उपयुक्त रहता कि इसे अगूढ़ नामक गुणीभूत व्यंग्य के प्रत्युदाहरण-स्वरूप प्रस्तुत किया गया है, और वस्तुनिश्चित है भी यही कि ‘गुप्त’ अगूढ़ का प्रतिरूप है। परन्तु अष्टभेदों की सूची में ‘गुप्त’ की परिगणना से तो यह ज्ञात होता है कि प्रतापसाहि इसे गुणीभूतव्यंग्य स्वीकार करते थे, पर यह उनका भ्रम है।

भेदों के उदाहरण

उदाहरण-निर्माण के समय प्रतापसाहि के सामने कुलपति का ‘रस रहस्य’ भी है। प्रकरणान्तर्गत कुल १८ उदाहरणों में से केवल पाँच उदाहरण प्रतापसाहि के अपने हैं। ऊर्जस्वित् अलंकार के एक उदाहरण के

लिए अप्रत्यक्षोद्भित की सहायना ली गई है,^१ और काव्याक्षिप्त के उदाहरण के लिए भग्मट की^२ शेष ११ उदाहरणों में कुलपति के उदाहरणों का परिवर्द्धित आकार है। इनमें भाव तो नहीं है ही, प्रायः भाषा भी वही है। निम्नलिखित तुलना से इस धारणा की पुष्टि हो जाएगी^३—

१. रसवत् श्लकार—

का० वि०—होय धौं कालि कहा को कहा सु
मिली कित पीतम सौं ठकुरायन ॥

र० र०—मिलि पिय मन भावरि कौं, कालि कहा धौं होय ॥

२. ऊर्जस्वित् श्लकार—

का० वि०—रावरे सरासन के आसन सौं शूरवीर
दगन के नीर नये नद से रजत है ॥

र० र०—तजत सार साजत नदी, सूरवीर दग नीर ।

३. समाहित श्लकार—

का० वि०—सुख धातक पातक प्रबल तजत नुरत निज पास ।
राम तिहारो रूप लखि दूरि होत जम आस ॥

र० र०—गरजि गरजि दरपावते, पातक मदहि चढ़ाय ।
जात न जाने कित गये, देखत बेसोराय ॥

४. भाषोदय श्लकार—

का० वि०—कहै परताप काम केलनि चधून मिलि
रमत हमेशा दुख दोखन विसरि कै ।
चित्रन अनूप राम रूपहि निहारि तबै
दियरे हहरि भाते भेचक भभरि कै ॥

र० र०—अरिगण निजमन्दिर रमत, युवतिन सग सुभाय ।
राम रूप लखि पित्रह, उठत गिरत भहराय ॥

१. का० वि० ४११४, कु० न० पृष्ठ १८४

२. तुलनाय—का० वि० ४१२६, का० प्र० ५१३३

३. का० वि० ४१७, १५, १८, १९, २०, २३,
र० र० ४१७, १०, ११, १२, १७, १६

५. भावशबलता अलंकार—

का० वि०—सजल नैन पुलकित सुतन आनन्द बड़त अपार ।

होत हिये सुमिरत सुजन दशरथ राजकुमार ॥

र० र०—पुलकन तन अह झलक दग आनन्द उमंग अपार ।

भक्तन के उर होत हैं, सुमरत नन्दकुमार ॥

६. वाच्यसिद्ध्यंग—

का० वि०—चलत मंत्र तंत्र न कहूँ दाहत कछु उर माद ।

विरह भुजंगम की उशी परी हरी मुख छोह ॥

र० र०—तन तलफत जलपत वचन, तलपहु कल दिन नाहि ।

विरह भुजंगम विष करी, हरी हरी मुख छोहि ॥

इनके अतिरिक्त 'रसवत्' और 'प्रेयस्वत्' अलंकारों के दूसरे उदाहरणों: 'भावशब्धि' अलंकार तथा अस्फुट और सन्देह नामक भेदों के उदाहरण-निर्माण में भी इन्होंने कुलपति का समाभ्य ग्रहण किया है ।^१

प्रतापसाहि ने जिन भेदों के स्वनिर्मित उदाहरण प्रस्तुत किए हैं, उनके नाम हैं—अगूढ़, गुप्त (अथवा अतिगुप्त), रसवत् तथा प्रेयस्वत् नामक अपराङ्ग और तुल्यप्रधान । काव्य-सौन्दर्य की दृष्टि से प्रथम दो भेदों के उदाहरण अपेक्षा-कृत अधिक चमत्कारपूर्ण हैं । उनका भावार्थ इस प्रकार है—

(१) रात्रि भर परकीया के साथ रतिक्रीड़ा की बात को छिपाते क्या हो लाल ! अधरों पर अंजन और हृदय पर टूटी माला खब रहस्य खोल रही है ।
—का० वि० ४।३

(२) कोक-कलाश्रो में निपुण, नवयौवन-सम्पन्न, काम की तरंगों से तरंगित और एक ही पर्पक पर सोये हुए भी ये दोनों ठण्डी आईं भर रहे हैं ।
—का० वि० ४।४

प्रथम उदाहरण में वरोपभोग रूप व्यंग्यार्थ (वाच्यार्थ के ही समान) अगूढ़ अर्थात् अत्यन्त अस्पष्ट है; और दूसरे उदाहरण में 'यह पर-वनिता पर आसक्त है और वह पर-पुरुष पर आसक्त'—यह व्यंग्यार्थ अतिगुप्त है ।

उपसंहार

प्रतापसाहि का यह प्रकरण गुणीभूतव्यंग्य का अधिकांश रूप में यथार्थ स्वरूप उपस्थित करता है; परन्तु इस का भेय प्रतापसाहि की अपेक्षा कुलपति को अधिक है, जिसके ग्रन्थ से इन्होंने सहायता ली है। इसका प्रमाण यह है कि कुल १८ उदाहरणों में से ११ उदाहरण कुलपति की छाया पर निर्मित हैं; शेष उदाहरणों में से २ उदाहरण संस्कृत के उदाहरणों पर आधारित हैं, और अन्य इनके अपने हैं। जहाँ प्रतापसाहि ने थोड़ी नवीनता लाने का प्रयास किया है, वहीं वे प्रायः सफल नहीं हुए। कुलपति ने गुणीभूतव्यंग्य के ८ भेद माने थे, पर इन्होंने गुप्त (अतिगुप्त) नामक एक अन्य भेद गिनाया है; जो कि शास्त्रानुमोदित नहीं है। कुलपति ने आठों भेदों को 'लक्षण-नाम प्रकाश' सम्मिल कर उनके लक्षण प्रस्तुत नहीं किए थे; इधर प्रतापसाहि ने तीन भेदों के लक्षण प्रस्तुत किए हैं, पर इनमें भी दो भेदों के लक्षण अस्पष्ट हैं। निष्कर्ष यह कि इस प्रकरण की व्यवस्था का भेय प्रतापसाहि की अपेक्षा कुलपति को अधिक है, और अव्यवस्था प्रतापसाहि की अपनी है।

तुलनात्मक सर्वेक्षण

चिन्तामणि को छोड़ कर शेष चारों आचार्यों ने गुणीभूतव्यंग्य का निरूपण किया है। इन सब का मूलाधार-ग्रन्थ काव्यप्रकाश है। प्रतापसाहि ने कुलपति के ग्रन्थ से भी सहायता ली है।

कुलपति का प्रकरण सर्वाधिक व्यवस्थित और शास्त्रसम्मत है। सोमनाथ के कुछ-एक उदाहरण शास्त्रीय दृष्टि से शिथिल हैं। दास के प्रकरणमें गुणीभूत व्यंग्य के ८ भेदों में से ६ भेदों का स्वरूप अशास्त्रीय अथवा शिथिल है और उनके स्वनिर्मित उदाहरण भी प्रायः चमत्कारहीन हैं। प्रतापसाहि के प्रकरण में जो स्पष्टता है, उसका भेय कुलपति को है। उदाहरणों की सरसता की दृष्टि से कुलपति सर्वश्रेष्ठ हैं। इनके बाद सोमनाथ का स्थान है। 'दास के भी 'अपराग' नामक भेद के उदाहरण निस्पन्देह सरस हैं। प्रतापसाहि के स्वनिर्मित उदाहरण साधारण कोटि के हैं।

पंचम अध्याय

रस

पृष्ठभूमि : संस्कृत-काव्यशास्त्र में रस-विवेचन

संस्कृत-काव्यशास्त्र के इतिहास में आदि से अन्त तक रस-निरूपण को किसी न किसी रूप में अवश्य स्थान मिला है। भरत ने रसविषयक प्रायः सभी सामग्री प्रस्तुत की है। उनके बाद लगभग सात सौ वर्षों तक यद्यपि अलंकार-सम्प्रदाय का महत्त्व बना रहा; परन्तु एक तो स्वयं अलंकार-वादी आचार्यों ने रस को महत्ता स्थान-स्थान पर घोषित की है; और दूसरे, सम्भवतः इसी काल में ही मट्ट लोह्लोट आदि आचार्यों ने रसस्वरूप-निर्देशक भरत-सूत्र को गम्भीर व्याख्या प्रस्तुत करके रससम्प्रदाय की धारा को अक्षुण्ण रूप से प्रवाहित होने में सहयोग दिया है। अलंकारवादियों के बाद आनन्दवर्द्धन और अभिनवगुप्त जैसे युगप्रवर्तक ध्वनिवादियों का समय आता है। इनके अनुकरण में मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ सरोसे महान् आचार्यों ने रस को ध्वनि के एक भेद के रूप में स्वीकार किया है।

इस प्रकरण में हम भरत तथा भरत-सूत्र के व्याख्याताओं और अलंकार-सम्प्रदाय और ध्वनि-सम्प्रदाय के आचार्यों द्वारा प्रतिपादित रस-विवेचन की चर्चा करेंगे।

भरत मुनि और रस

(१)

रस नाटक का अनिवार्य तत्त्व है। इस दृष्टि से भरत मुनि के लिए अपने ग्रन्थ नाट्यशास्त्र में रसविषयक चर्चा का समावेश करना निवृत्त अनिवार्य था। यही कारण है कि रससम्बन्धी सभी आरक्षक टिप्पणियों का निवरण इस ग्रन्थ में प्रस्तुत किया गया है।

रस के आधार पर नन्दिकेश्वर को रस के प्रवर्तक होने का

श्रेय दिया गया है; और भरत को नाट्यशास्त्र के ^१ पर फिर भी भरत का रस के प्रति समादरभाव कुछ कम नहीं है। उक्त ग्रन्थ के 'रस विकल्प' और 'भावव्यञ्जक' नामक अध्यायों में उन्होंने रस और भाव के स्वरूप का उल्लेख किया है; इनके पारस्परिक सम्बन्ध का निर्देश किया है। आठों रसों का परिचय देते हुए उन्होंने प्रत्येक रस के स्थायिभाव, विभाव, अनुभाव, व्यभिचारिभाव और सात्त्विकभावों का नामोल्लेख किया है। रसों के वर्णों और देवताओं से अवगत कराया है; तथा रसों के भेदों की चर्चा की है।

(२)

भरत ने मूल रूप में रस चार माने हैं—भृङ्गार, रौद्र, वीर और भीमत्त्व। फिर इनसे क्रमशः हास्य, कण्ठ, अद्भुत और भयानक रसों की उत्पत्ति मानी है।^२ भृङ्गार और हास्य, वीर और अद्भुत तथा भीमत्त्व और भयानक रस युग्म का पारस्परिक कारणकार्यभाव होने के कारण उत्पाद्योत्पादक-सम्बन्ध स्वतःसिद्ध है। रौद्र और कण्ठ में भी यह सम्बन्ध मनःस्थिति के आधार पर परिपुष्ट है। सबल पक्ष का निर्बल पक्ष पर अकारण और निर्दयतापूर्ण क्रोध सामाजिक के हृदय में कण्ठा की ही उत्पत्ति कर देता है।

इस प्रकरण में भरत ने रसों के विभिन्न भेदों का भी उल्लेख किया है।^३ आगे चल कर इनमें से कुछ तो प्रचलित रहे और कुछ अप्रचलित हो गए—

(क) प्रचलित भेद—भृङ्गार के सम्मोग और विप्रलम्भ दो भेद। हास्य के (उत्तम, मध्यम और अधम कोटि के व्यक्तियों के प्रयोगानुसार) स्मित, विहसितादि छः भेद; तथा वीर के दानवीर, धर्मवीर और युद्धवीर ये तीन भेद।

(ख) अप्रचलित भेद—भृङ्गार के वादनेपथ्यक्रियात्मक—तीन भेद। हास्य के आत्मस्य और परस्य—दो भेद।

१. रूपकनिरूपणीयं भरतः, रसाधिकारिकं नन्दिकेश्वरः।

—का० मी०—१म अ०, पृष्ठ ४

२. ना० शा० ६१३६-४१

३. ना० शा० ६१४८ वृत्ति; ६१७७८३

हास्य और रौद्र के अग-नेपथ्य-वाक्यात्मक—तीन तीन भेद ।
 कस्य के धर्मोपघातज, अपचयोद्भव और शोककृत—तीन भेद ।
 भयानक के स्वभावज, सखसमुत्थ और कृतक—तीन भेद,
 तथा व्याज-अपराध-त्रास गत अन्य तीन भेद ।
 बीभत्स के क्षोभज, शुद्ध और उद्वेगी—तीन भेद ।
 अद्भुत के दिव्य और आनन्दज—दो भेद ।

(३)

भरत ने रस-प्रकरण में भावों की संख्या ४६ गिनाई है—८ स्थायि-भाव, ३३ व्यभिचारिभाव और ८ सात्त्विक भाव ।^१ आठ स्थायिभावों के अनुकूल रसों की संख्या भी इनके मत में आठ है^२; शान्त रस का उल्लेख इस ग्रन्थ में नहीं है । स्थायिभाव ही अन्य शेष ४१ भावों से संयुक्त होकर रसत्व को प्राप्त करता है, अतः स्थायिभाव और अन्य भावों में वैसा ही पारस्परिक [मुख्य-गौण] सम्बन्ध है, जैसा राजा और उसके सहचरों में होता है ।^३

स्पष्ट है कि भरत ने स्थायिभावों और व्यभिचारिभावों के साथ स्वप्न, स्वेद, वैषम्य आदि सात्त्विक भावों को भी 'भाव' नाम से अभिहित किया है; पर सात्त्विक भावों को 'भाव' की उपा देना युक्तिसंगत नहीं है । वस्तुतः मानसिक आवेग ही काव्यशास्त्र में 'भाव' कहलाते हैं । सात्त्विक भावों के आधार निस्सन्देह विभिन्न मानसिक आवेग हैं, पर उन आवेगों की प्रतिक्रिया-स्वरूप ये स्वयं स्थूल रूप में प्रकट होते हैं । अतः, जैसा कि आगामी आचार्यों के विवेचन से स्पष्ट है, इन्हें 'अनुभाव' की उपा मिलनी चाहिए, न कि 'भाव' को । स्वयं भरत ने 'भाव' की परिभाषा में कवि के मानसिक आवेगों को ही 'भाव' नाम से पुकारा है—

यागद्भुलरागीरच, सखेनाभिनयेन च ।

कवेरन्तर्गत भाव भावयन् भाव उच्यते ॥

विभावेनादृतो योऽयंस्वनुभानेन गम्यते ।

यागद्भुलरागिनयैः स भाव इति संक्षिप्तः ॥ ना० शा० ७१२, १

१. ना० शा० ७१६ (वृत्ति) २. ना० शा० ६११५-१७

३. ना० शा० ७१७ (वृत्ति), पृष्ठ ८१

भरत के कथनानुसार भाव का व्युत्पत्तिपरक अर्थ है—“भावयन्तीति भावाः । किं भावयन्ति ? उच्यते—वागद्भस्वोपेतान् काव्यार्थान् भावयन्तीति भावाः”^१—वाचिक, आंगिक तथा सात्त्विक अभिनयों के द्वारा सामाजिक के हृदय में जो काव्यार्थों का भावन (अवगमन) कराते हैं, वे भाव कहाते हैं । सात्त्विक भावों को वागह्वाभिनयों की पंक्ति में सम्मिलित करना निश्चय ही इसी तर्प का पोषक है कि ये अन्तर्गत भावों के प्रदर्शक हैं, पर स्वयं भाव नहीं हैं ।

यहाँ स्वभावतः एक अन्य प्रश्न उठता है; भाव और रस का पारस्परिक सम्बन्ध क्या है ? भरत के अनुसार इनमें एक दूसरे के प्रति कारण-कार्य-सम्बन्ध है—भावों से विभिन्न रसों की अभिनिर्वृत्ति (उत्पत्ति) होती है । रस की यह अभिनिर्वृत्ति स्वतः नहीं हो जाती—इसके लिए भावों को अभिनय का आभय लेना पड़ता है और तभी हम कह सकते हैं कि अब कोई भी भाव ऐसा नहीं है, जिसमें रस नहीं है; और कोई भी ऐसा रस नहीं है जिसमें भाव नहीं है ।^२

भरत के अभिमत का निष्कर्ष यह है—

(१) स्थायिभाव, व्यभिचारभाव, और सात्त्विक भाव ये सभी भाव कहाते हैं ।

(२) इनमें से स्थायिभाव (अपने सहायक व्यभिचारिभावों के साथ) रसावस्था को तभी पहुँचते हैं जब इन्हें आंगिक, वाचिक और सात्त्विक अभिनयों का आश्रय मिलता है ।

(३) भावों (स्थायिभावों और व्यभिचारिभावों) और रसों में क्रमशः कारण-कार्य सम्बन्ध है; और यह सम्बन्ध अन्योन्याश्रित है ।

(४)

भरत के कथनानुसार 'विभाव, अनुभाव और व्यभिचारिभावों के संयोग से रस की निर्धत्ति होती है—'विभावानुभावव्यभिचारि-सयोगाद् रसनिष्पत्तिः ।'^३ उनके इस सिद्धान्त-कथन में यद्यपि

१. ना० शा० ७स अध्याय का आरम्भ

२. न भावहीनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जितः ।

पारस्परकृता सिद्धिस्तदोत्तमिनये भवेत् ॥ ना० शा० ६।३६

३. ना० श० पृष्ठ ७१

स्थायिभावों को स्थान नहीं मिला, पर जैसा कि उनकी अपनी व्याख्या से स्पष्ट है, उन्हें अभीष्ट यही है कि स्थायिभाव ही उक्त विभा-
वादि के द्वारा रसत्व को प्राप्त होते हैं।^१ भरत ने उक्त सूत्र की व्याख्या करते हुए लिखा है कि “नाट्य-जगत् में विभावादि का यह संयोग रस (आस्वाद) का जनक उस प्रकार है, जिस प्रकार लौकिक संसार में नाना प्रकार के व्यंजनों, मिष्टान्तों और रासायनिक द्रव्यों का पारस्परिक संयोग हर्षोत्पादक पट्टरसास्वाद को उत्पन्न कर देता है। स्थायिभावों का यह आस्वाद तभी सम्भव है, जब ये ‘नानाभावाभिनय’ (नाना प्रकार के भावों के नाटकीय अभिनय) से प्रकट किए गए हों; और वाग् (वाचिक); अग (आंगिक) तथा सत्त्व (सात्त्विक अभिनयों) से संयुक्त हों।^२—भरत-सूत्र की यह व्याख्या रसस्वरूप पर एक झींझूठा प्रकाश डालती है। इस व्याख्या में प्रयुक्त ‘नानाभावाभिनय’ और ‘वाग् अग’ को अनुभाव के अन्तर्गत माना जा सकता है; और ‘सत्त्व’ को सात्त्विकभाव के अन्तर्गत।

(५)

भरतसूत्र के व्याख्याता—भरत-प्रतिपादित सूत्र निस्सन्देह व्याख्यापेक्ष है। इसकी व्याख्या आगामी विद्वान् आचार्यों ने, जिनमें से मट्ट लोल्लट, भी शकुन, भट्ट नायक और अभिनव गुप्त के नाम विशेषतः उल्लेखनीय हैं, अपनी अपनी प्रतिभा के अनुसार करते करते रस का मूल भोक्ता कौन है—इस प्रश्न के साथ-साथ इस जटिल समस्या को भी सुलझाने में प्रवृत्त हो गए कि भोक्ता को किस क्रम और किस विधि से रस का आस्वाद प्राप्त होता है। भरत से पूर्ववर्त्ती किसी आचार्य अथवा स्वयं भरत को भी इस कथन की इतनी विशद और विवादपूर्ण व्याख्या अभीष्ट होगी—आज तक की अनुसन्धानों के बल पर निरचयपूर्वक कुछ कह सकना अत्यन्त कठिन है। इस कथन में विभाव, अनुभाव और व्यभिचारिभाव का जो स्वरूप भरत को अभीष्ट है, वही आगामी आचार्यों को

१. × × × × एव नानाभावोपहिता अपि स्थायिनो भावा रसत्वमाप्नुवन्ति ।
—ना० शा० पृष्ठ ७१

२. यथा हि नानाव्यंजनसंस्कृतमन्नं भुजाना रसानास्वादयन्ति सुमनसः पुरुषा हर्षादीरचाप्यधिगच्छन्ति तथा नानाभावाभिनयव्यंजितान् वाग-द्रसत्वोपेतान् स्थायिभावानास्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः ।—ना० शा० पृष्ठ ७१

भी है; पर विवादग्रस्त दो शब्द हैं—सयोग और निष्पत्ति, जिन पर आपृत विभिन्न व्याख्यानों का उल्लेख अवश्यनीय है।

(१) भट्ट लोल्लट

‘अभिनव-भारती’ के अनुसार भरत-सूत्र^१ के प्रथम व्याख्याता भट्ट लोल्लट के मत में—

(१) उपचितावस्था अर्थात् परिपक्वता को प्राप्त स्थायिभाव ही ‘रस’ नाम से अभिहित होते हैं। स्थायिभाव, जो कि स्वयं तो अनुपचित (अपरिपक्व) है, विभाव अनुभाव और व्याभिचारिभाव का सयोग पाकर जब उपचित होते हैं; तभी इनका नाम रस पड़ जाता है।

(२) यह रस अनुकार्य—वास्तविक रामादि—में भी रहता है; और अभिनव-कौशल के बल पर रामादि का अनुकरण करने वाले नट में भी।^२

काव्यप्रकाशकार मम्मट ने उपर्युक्त सिद्धान्त के द्वितीय अंश में थोड़ा संशोधन उपस्थित करते हुए, वास्तविक रामादि में मुख्य रूप से रस की स्थिति मानी है; और नट में गौण रूप से। भरत-सूत्र-स्थित ‘सयोग’ और लोल्लट-प्रतिपादित ‘उपचित’ शब्दों के आधार पर लोल्लट-सिद्धान्त के प्रथम अंश की विशद व्याख्या करते हुए मम्मट ने विभाव, अनुभाव और व्याभिचारिभावा का स्थायिभावों के साथ सयोग-सम्बन्ध निम्न प्रकार से प्रदर्शित किया है—

(क) आलम्बनोद्घोषन-विभावों तथा स्थायिभाव में जनक-जन्य संबंध है; (ख) अनुभाव तथा स्थायिभाव में गम्य-गमक-सम्बन्ध है; और (ग) व्याभि-

१. यहाँ ‘सूत्र’ शब्द सिद्धान्त-कथन के अर्थ में प्रयुक्त किया जा रहा है, अपने पारिभाषिक अर्थ में नहीं।

२. भट्टलोल्लटस्तावदेवं व्याप्यवहे—विभावादिभिः संयोगोऽर्थात् स्थायिनः ततो रसनिष्पत्तिः । × × × × स्थायैव विभावाः अनुभावादिभिर्हरचितो रसः । स्थायी त्वनुपचित । स चोभयोरपि—अनुकार्य, अनुकर्तार्यपि चानुसन्धानवत्तात् । ना० शा० (अ० भा०) पृष्ठ २७४ ।

कुछ इसी प्रकार की धारणा अलंकारवादी दुण्डी ने भी प्रकट की थी—
रति, गद्गारती याता, रूपबाहुल्ययोगतः ।

आरुह्य च परां कोटिं कोपो रौद्रात्मतां गतः ॥

—अ० भा०, पृष्ठ २८४, का० द० २।२८१, २८३,

चारिभायों तथा स्थायिभाव में पोषक-पोष्य-सम्बन्ध है। इस प्रकार मम्मट की व्याख्यानुसार स्थायिभाव विभावादि के द्वारा क्रमशः जन्य, गम्य और पुष्ट होकर 'रस' रूप में प्रतीयमान होता है।^१ मम्मट को इस त्रि-सम्बन्ध-निर्देश की प्रेरणा निस्सन्देह अभिनव-भारती में मिली होगी।

भट्ट लोल्लट ने अपने सिद्धान्त में यद्यपि सद्दय का उल्लेख नहीं किया; पर निश्चित ही उसे अभीष्ट यही है कि सद्दय तो रस का भोक्ता है ही। वह नट-नटी के माध्यम से उसी रस को प्राप्त करता है, जिसे वास्तविक राम-सीतादि नायक-नायिका ने प्राप्त किया होगा।

भट्ट लोल्लट व सिद्धान्त पर आगे चल भरतसूत्र के अर्थे व्याख्याता शुक ने अनेक आक्षेप किए। उनका एक आक्षेप यह है कि 'उपचित स्थायिभाव को रस नाम से पुकारने में' यह निश्चित कर सकना असम्भव है कि रति, हास आदि स्थायिभाव कितनी मात्रा तक उपचित होकर रस कहाते हैं। मात्रा-निर्धारण के लिए यदि यह मान लिया जाए कि उच्चतम पराकाष्ठा तक ही उपचित 'स्थायिभाव' रस कहाता है, तो भरत-सम्मत हास्य रस के स्मित, अवहसित आदि छ. भेद; तथा भृङ्गार रस के अन्तर्गत निरूपित कामकी अभिलाष आदि दश अवस्थाएँ असंगत हो जाएँगी; क्योंकि इन दोनों रसों में स्थायिभाव कबल उच्चतम कोटि की उपचितावस्था के सूचक न होकर उत्तरोत्तर प्रकर्ष के सूचक हैं।^२ अतः लोल्लट का मत सीमा-निर्धारक न होने के कारण शिथिल है।

शुक का दूसरा आक्षेप है कि लोल्लट द्वारा प्रतिपादित विभाव और स्थायिभाव में उत्पादकोत्पाद्य रूप कारण-कार्य-भाव सम्बन्ध की स्थापना भी अनन्तलिखित दो कसौटियों पर खरी नहीं उतरती—(१) कारण (कुम्भकारादि) व नष्ट हो जाने पर भी कार्य (घट) की स्थिति नही रहती है, और (२) कारण (चन्दनावलेपन) और कार्य (मुगन्ध-मुखानुभव) की

१. का० प्र० ४।२८ (वृ०)

२. अनुपचितावस्थः स्थायी भावः, उपचितावस्थो रस इत्युच्यमाने एकैकस्य स्थायिनो मन्दतममन्दतरमन्दमप्येत्यादिविशेषापेक्षया आनन्दयापत्तिः । एवं रसस्यापि तीव्रतीव्रतरतीव्रतमादिभिरसंख्यार्षं प्रपद्यते । अथोपचयकाष्ठां प्राप्त एव रस उच्यते, तर्हि 'स्मितमवहसितं विहसितमुपहसितं चापहसितमतिहसितम्' इति षोडाश्वं हास्यरसस्य कथं भवेत् । --का० अनु०, पृष्ठ ६३ टीका भाग

एक साथ स्थिति कदापि सम्भव नहीं है—इनमें थोड़ा-बहुत पूर्वापरभाव अवश्य रहता है। पर इधर एक तो विभाव के नष्ट हो जाने पर (स्थापि-भावात्मक) रस भी नष्ट हो जाता है; और दूसरे विभाव और रस दोनों साथ साथ अवस्थित रहते हैं, उनमें पूर्वापर-सम्बन्ध कदापि सम्भव नहीं है।^१

शंकु का एक अन्य प्रयत्न आक्षेप है कि लोह्लट का यह सिद्धान्त कि “सामाजिक नायक-नायिका द्वारा अनुभूत रस का आस्वादन नट-नटी के माध्यम से प्राप्त करता है” अतिव्याप्ति दोष से दूषित है। जिसमें रति आदि स्थापिभाव होगा, रस भी उसी में होगा, न कि किसी अन्य में—इस व्याप्ति के अनुसार केवल नायक-नायिका ही रसास्वादन-प्राप्ति के अधिकारी ठहरते हैं, न कि नट-नटी और न उन के माध्यम से सामाजिक भी। और फिर, सामाजिक मूल नायक के रति-हासादि भावों से कदाचित् आनन्द-मूलक रस प्राप्त कर भी ले, पर शोक-भयादि भावों से रस प्राप्त करने में यह नितान्त असमर्थ रहेगा। लोह्लट के पक्षपाती यदि यह कहें कि “सामाजिक नट में ही रामादि का शान प्राप्त कर रामगत-मूल रस का आस्वादन प्राप्त कर लेते हैं” तो फिर उन्हें यह भी मान लेना होगा कि लौकिक भृङ्गार आदि को देख कर अथवा ‘भृङ्गार’ शब्द को गुन कर सामाजिकों को रस का आस्वादन प्राप्त हो सकता है।^२

शंकु के उपर्युक्त आक्षेपों से प्रेरणा प्राप्त कर काव्यप्रकाश के टीकाकारों ने नट को रघोपभोक्ता न मानने के लिए एक अन्य तर्क भी प्रस्तुत किया है। एक लोक में क्रोध, शोक आदि विषयवृत्तियों का उत्तरोत्तर हास होते रहने के कारण नट के लिए—जो न तो सर्वज्ञ है; और न योगी है—यह ज्ञान एकना नितान्त असम्भव है कि राम आदि नायक ने

१. कार्यत्वेऽध्यादिबत् विभावादिनिमित्तनारोऽपि रसानुवृत्तिप्रसंग इति भावः । न चास्यालौकिकस्य स्वप्रकाशानन्दात्मकस्य लौकिकप्रमाणगम्यत्वम् ।

—एकावली (टीका भाग), पृष्ठ ८७ ।

तुलनार्थ—नदि चन्दनस्पर्शज्ञानं तज्जन्यसुखज्ञानं कैकदा संभवति ।

—सा० ६०, ३, २० वृत्ति

२. सामाजिकेषु तदभावे तत्र चमत्कारानुभवविरोधात् । न च तज्ज्ञानमेव चमत्कारहेतुः । शब्दतज्ज्ञानेऽपि तदपरोक्षः । लौकिकगृहारादिदर्शनेनापि चमत्कारप्रसंगात् । —का० प्र० (मदीप) पृष्ठ ६१

अमुक अवसर पर कितनी मात्रा तक रति, शोक, क्रोध आदि का अनुभव किया होगा और अमुक अवसर पर कितनी मात्रा तक ।^१ अतः लोल्लट के मतानुसार सामाजिक के लिए नट के माध्यम से रामादि के द्वारा आस्वादित मूल रस का आस्वादन कर सकना नितान्त असम्भव है ।

निष्कर्ष रूप में कहें तो लोल्लट पर किए गए आक्षेपों में से एक आक्षेप है—विभाव और रस में कारणकार्यसम्बन्ध की लौकिक सीमा का उल्लंघन, और दूसरा आक्षेप है—नायक गत रसास्वादप्राप्ति के लिए नट रूप माध्यम की व्ययता । लोल्लट के पक्षपातियों के पास उक्त दोनों प्रधान आक्षेपों को छिन्न भिन्न करने के लिए एक ही प्रबल तर्क है—काव्यकृति को सर्वांश रूप में अलौकिक मानना । मूल नायक और उसकी रत्यादि स्थायिभाव जो निस्सन्देह लौकिक हैं, और जिन्हें काव्य-नाटकादि में वर्णित हो जान पर कमश विभाव और रस नामों से अभिहित किया जाता है, अलौकिक बन कर अब लौकिक कारण कार्यसम्बन्ध की परिभाषा और सीमाओं के बन्धन से नितान्त विनिर्मुक्त हो जाते हैं । माना कि नट मूल रामादि नायक की चित्तवृत्तियों का चित्रण कर सकने में नितान्त असमर्थ है, पर वस्तुतः उसका सम्बन्ध तो केवल रामायणादि काव्य-नाटकगत अलौकिक नायक आदि के साथ है । अभ्यास-युक्त नट नाट्य-संगीत शास्त्रादि में निर्धारित नियमों के आधार पर काव्य-नाटकादि में चित्रित पात्रों की उन्हीं मार्मिक चित्तवृत्तियों का जो कि काव्यसौन्दर्यप्रदान की क्षमता रखती हैं, सफलतापूर्वक अनुकरण करके सामाजिकों के लिए रसास्वादप्राप्ति का कारण बन जाता है । सामाजिक इस रसास्वाद को अपने परम्परागत संस्कारों की प्रबलता के कारण यदि रामायणादि काव्यों के पात्रों का रसास्वाद न समझ कर ऐतिहासिक रामादि का रसास्वाद समझने लग जाते हैं, तो इसमें बेचारे 'नट' का क्या अपराध और उसकी माध्यम रूप में स्वीकृति पर क्या आक्षेप ! यही स्थिति कल्पित आख्यान निरूपक नाटकों पर भी वर्तित होती है, सामाजिक नट के अभिनय-कौशल द्वारा प्रबन्ध-गत पात्र के रसास्वाद को लोक में वर्तमान

तत्त्वज्ञान अथ व्यक्ति का रसास्वाद समझ कर स्वयं भी वैसा ही आस्वाद प्राप्त कर लेता है ।^१

किन्तु वस्तुतः लोल्लट के पक्षपाती काव्य-नाटकादि के पात्रों को बीच में लाकर लोल्लट के विरोधियों को करारा जवाब देने का प्रयास करते करते लोल्लट-सम्मत धारणा को अल्प रूप में उपस्थित कर देते हैं । लोल्लट को नट के माध्यम से ऐतिहासिक रामादि नायक द्वारा आस्वादित रस की प्राप्ति अभीष्ट है, न कि रामायणादि में कविनिर्मित रामादि द्वारा आस्वादित रस की । अस्तु ! कुछ विद्वान् लोल्लट के इस सिद्धान्त को 'आरोपवाद' के नाम से पुकारते हैं । उनके अनुसार सामाजिक नट में मूल नायक का आरोप करके, उसे मूल नायक ही समझ कर, रसास्वादन करते हैं ।^२ पर इसे 'आरोपवाद' कहना समुचित नहीं है । क्योंकि, 'आरोप' में उपमान और उपमेय दोनों का ज्ञान बराबर बना रहता है; पर लोल्लट के मत में नट को नट न समझ कर अभिनय-कौशल के बल से भ्रान्तिवश रामादि समझ लिया जाता है; अतः इस सिद्धान्त को 'भ्रान्तिवाद' कहना कहीं अधिक सगत प्रतीत होता है ।

हमारे विचार में लोल्लट का सिद्धान्त इतना भ्रान्त नहीं है, जितना कि बाल की खाल उतारते हुए उसके विरोधियों ने इसे ऐसा सिद्ध करने का प्रयास किया है । स्वयं शंकु ने, जैसा कि हम आगे देखेंगे, अपना मत असन्दिग्ध रूप से इसी भित्ति पर खड़ा किया है कि "जब तक सामाजिक नट को उसके अभिनय-कौशल के बल पर रामादि नहीं समझ पाता; तब तक उसे रसास्वाद प्राप्त नहीं हो सकता ।"^३ शेष रहा सिद्धान्त का दूसरा पक्ष कि वास्तविक रामादि को रस-प्राप्ति मुख्य रूप से होती है और नट को गौण रूप में । यह पक्ष शिथिल अवश्य है, पर अश्वतः शिथिल है । वास्तविक नायक लौकिक या, उस का रत्यादिजन्य आनन्द अथवा शोकादिजन्य दुःख भी लौकिक या, अतः उसे भ्रूंगार रस

१. रसप्रदीप—पृष्ठ २२

२. (क) 'मुख्यतया दुष्यन्तादिगत एव रसो रत्यादि X X X अनर्कतरि नटे समारोप्य साध्याक्रियते । —रसगंगाधर, पृष्ठ ३३

(ख) नटे तु तुल्यरूपतालुसन्धानवशाद् आरोप्यमाणः सामाजिकानां चमकारहेतुः । —का० प्र० (प्रदीप) पृष्ठ २१

अथवा करुण रस की सजा देना शास्त्रसम्मत नहीं है। शेष रहा नट क रसास्वादप्राप्ति का प्रश्न। सफल अभिनेता तत्क्षण के लिए तो निश्चित ही यह मूल जाता है कि वह अभिनेता मात्र है, ठीक उसी क्षण वह सामाजिक ही के समान रसास्वाद प्राप्त करने लग जाता है,^१ और तब हम उसे वास्तविक रामादि समझने लगते हैं—रगमच की यही तो महत्ता है। इतना सब स्वीकार करते हुए भी लोल्लट के अनुसार हम रसादि स्थायिभाव को विभावोत्पन्न, और इस सिद्धान्त को 'उत्पत्तिवाद' के नाम से स्वीकार नहीं करते। स्थायिभाव हर व्यक्ति के हृदय में वासना रूप से सदा रहते हैं, विभावों के द्वारा उत्पन्न नहीं होते, इन से आविर्भूत अवश्य हो जाते हैं। इस प्रकार हमारे विचार में शकुन की धारणा सर्वांश रूप में अमान्य, भ्रान्त अथवा निर्मूल नहीं है। इसके अतिरिक्त भरत-सूत्र के भावी व्याख्याताओं के लिए भी यह मार्ग प्रदर्शन करती है; इस दृष्टि से भी इसकी महत्ता कुछ कम नहीं है।

(२) शकुन

भरत सूत्र के दूसरे व्याख्याता शकुन ने भट्ट लोल्लट के सिद्धान्त का जितनी सहमति और सतर्कता के साथ खण्डन करने के लिए महान् प्रयास किया है, अपनी व्याख्या में उन्होंने उसी अनुपात से कोई विशेष नवीनता प्रस्तुत नहीं की। इनका सिद्धान्त नितान्त मौलिक न होकर लोल्लट व ही सिद्धान्त की मूल भित्ति—नट की माय्यम रूप से स्वीकृति—पर अवस्थित है। फिर भी दोनों के दृष्टिकोणों में किञ्चिद् अन्तर है; लोल्लट के मत में सामाजिक नट पर मूल नायकादि का 'आरोप' कर लेता है; और शकुन के मत में वह 'अनुमान' कर लेता है। पर दोनों विभिन्न दृष्टिकोणों का परिणाम एक ही है—सामाजिक द्वारा उसी रस की आस्वादप्राप्ति जिसका आस्वादन ऐतिहासिक अथवा प्रसिद्ध कथानकों में रामादि, और काल्पनिक कथाओं में किसी भी लौकिक व्यक्ति ने प्राप्त किया होगा। लोल्लट ने इस स्वतः सिद्ध परिणाम का सम्भवतः जान बूझ कर उल्लेख न किया हो, पर शकुन ने इसका स्पष्ट शब्दों में उल्लेख करते हुए इससे स्वसम्मत मूलभूत साधन 'अनुमान' पर भी प्रकाश डाला है।

१. विरवनाथ ने रसास्वादभोक्ता नट को भी 'सामाजिक' की संज्ञा दी है—*वाक्यार्थभावेनैतायमपि सम्पदस्त्वदम्* । —सा० पृ० ११२०

शकुन्तल ने इस 'अनुमान' को अन्य लौकिक अनुमानों से विलक्षण माना है। अन्य अनुमानों की प्रतीति सम्यक्, मिथ्या, संशयात्मक अथवा सादृशात्मक होती है, पर नट को रामादि समझने का अनुमान उस प्रकार है, जिस प्रकार 'चित्र तुरग न्याय' से चित्र पर अंकित 'भागता हुआ अश्व' जीवित अश्व न होता हुआ भी भागता सा प्रतीत होता है। यह अनुमान तभी सम्भव है, जब नट स्वयं भी कविविवक्षित अर्थ की गम्भीरता तक पहुँच कर अभिनय की शिक्षा और अभ्यास के बल पर मूल नायकादि का सफल अनुकरण करता हुआ अपने आप को रामादि समझने लग जाए। इस प्रकार शकुन्तल के सिद्धान्तानुसार भरतसूत्र-स्थित 'सयोग' शब्द विभावनादि और रस के बीच लोल्लट के मतानुसार उत्पाद्योत्पादक सम्बन्ध का चोख न होकर अनुमापक-अनुमाप्य (गमक-गम्य) सम्बन्ध का चोख है। इस अनुमान की छिद्दि इस प्रकार होगी—रामोऽयं सीताविपयक-रतिमान्, सीताविपयककटाक्षादिमत्त्वात्।

इस प्रकार सामाजिक नट के सफल अभिनय को देखकर उसमें रामादि के रत्यादिभावों की विद्यमानता अनुमित कर लेता है। नट-सम्बन्धी विभाव, अनुभाव और व्यभिचारिभाव अब उसे कृत्रिम न दिखाई देकर स्वाभाविक से प्रतीत होने लगते हैं। पर मूल समस्या अब भी शेष रह जाती है—नट के इन रत्यादिभावों से सृष्टय का क्या सम्बन्ध है? उत्तर स्पष्ट है—नटगत रत्यादि रूपाभिभाव अनुमित होते हुए भी रसमैत्रीय सौंदर्य के कारण इतने प्रबल होते हैं कि सृष्टय इनके द्वारा स्वतः रस की चर्चणा करने लग जाता है, और इस चर्चणा में सहायक होती है उसकी अपनी वासनाएँ अर्थात् पूर्वजन्म-संस्कार।^१ लोल्लट इस स्वतःसिद्ध घागणा के विषय में मौन रहा था, पर शकुन्तल ने न केवल मूल विषय का स्पष्टीकरण कर दिया है, अपितु भावी सुविधायक आचार्य अभिनव गुप्त द्वारा स्वीकृत रसानुभूति के मूलभूत घागण—सृष्टयगत वासना का भी उल्लेख किया है।

उक्त कथन से स्पष्ट है कि शकुन्तल के सिद्धान्त के दो भाग हैं—(१) सामाजिक द्वारा नट में—उस नट में जो कुशल अभिनय की तल्लीनता में अपने आप को भी रामादि नायक समझने लग जाता है—रामादि के रत्यादिभावों की अनुमिति, और (२) तभी सामाजिक को अपनी वासना

१. का० प्र० चतुर्थ उल्लास, श्री शकुन्तल का मत।

द्वारा उन भावों के रंगमंचीय सौन्दर्य-प्रभाव के बल पर रसानुभूति की प्राप्ति। शकुन्त के परवर्ती आचार्यों ने अनुमानवाद पर अनेक आक्षेप किए। ध्वनिवादी आनन्दवर्द्धन के अनुयायियों ने, जैसा कि हम पीछे लिख आए हैं, 'अनुमान' को ध्वनि के अन्तर्गत माना है^१, और इस प्रकार उन्होंने शकुन्त के सिद्धान्त की जड़ काट दी है। आनन्दवर्द्धन से पूर्व मट्ठ तौत और मट्ठ नायक इस सिद्धान्त का खण्डन प्रस्तुत कर आये थे। मट्ठ तौत का प्रहार सिद्धान्त के प्रथम भाग पर था; और मट्ठ नायक का दूसरे भाग पर।

मट्ठ तौत के कथनानुसार यथार्थ अथवा मिथ्या भी साधन से तत्सम्बन्धी साध्य का तो अनुमान हो जाता है, पर वास्तविक साध्य के सदृश किसी अन्य साध्य का अनुमान नहीं होता। उदाहरणार्थ, धूम अथवा कुम्भटिका से अग्नि का तो अनुमान सम्भव है, पर अग्निसदृश रक्तवर्ण ज्वाला-कुसुमों का अनुमान हास्यास्पद है। अनुमानवाद की इस कड़ी पर शकुन्त का सिद्धान्त खरा नहीं उतरता। नट के कृत्रिम रङ्गादि स्थायिभावों द्वारा सामाजिक को भले ही लोक में वर्तमान किसी रतिमान् व्यक्तिकी अनुमिति हो जाए, पर तत्सदृश भूतकालीन 'राम' अथवा किसी अन्य व्यक्ति की अनुमिति जिसे किसी सामाजिक अथवा नट ने नहीं देखा, अनुमान का विषय नहीं है। इस प्रकार वास्तव में अक्रुद्ध भी नट का क्रोध-व्यवहार समाज के किसी क्रुद्ध प्रकृति व्यक्ति का अनुमान तो करा सकता है, पर भूतकालीन अदृष्टपूर्व भीमसेन आदि किसी क्रोधो व्यक्ति का नहीं।^२

भरत-मृग के अन्य व्याख्याता मट्ठ नायक के कथनानुसार वादि-सौपन्याय से सामाजिक द्वारा नट पर राम की अनुमिति स्वीकार का भी जाए, तो भी इससे सामाजिक को रसप्राप्ति होना सम्भव नहीं है। अनुमान-प्रक्रिया द्वारा न राम-सीता अथवा न दुष्यन्त-शकुन्तला और न उनके

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ १४५-१४७

२. तदिदमप्यन्तस्त्वग्न्यं विमर्दममिति मट्ठ तौतः । तथा हि × × × न हि वायुधूमत्वेन ज्ञानादन्यनुकारानुमानं तदनुमानत्वेन प्रतिभासमानादपि लिखाञ्च तदनुकारानुमानं युक्तम्, धूमानुकारत्वेन हि ज्ञायमानाग्नीहाराग्न्यानुकारजगर्भप्रतीतिर्देष्टव्या । ननु अनुद्धोर्ध्वं नटः क्रुद्ध इव भाति ॥

परस्परोद्दीपक व्यवहार हमारे विभाव बन सकते हैं। उनके प्रति हमारा संस्कारनिष्ठ भवभाव हमारी रसत्व-प्राप्ति में बाधक सिद्ध होगा। सीता और राकुन्दला को अनुमान-प्रक्रिया द्वारा न तो हमारे लिए अपनी प्रेयसी के रूप में मान लेना सम्भव है; और न उन के स्थान पर हमें अपनी प्रेयसी की स्मृति हो जाना सम्भव है। इसी प्रकार 'राम' शीखे देवता अथवा महापुरुष आदि के साथ भी सामाजिकों का साधारणीकरण अनुमान द्वारा सम्भव नहीं है; राम के समान समुद्रास्तंभन जैसे असंख्य कार्यों को कर सकने की कल्पना तक छुद्र सामाजिक अपने मन में नहीं ला सकता।^१ काल्पनिक कथानक-युक्त नाटकों के इहलौकिक पात्रों के साथ भी अनुमान द्वारा समानानुभूति दत्ति-वैचित्त्य के कारण सम्भव नहीं है। अतः अनुमान द्वारा रस-प्राप्ति में न तटस्थ (नट और रामादि) सदायक सिद्ध हो सकते हैं; और न स्वयं सामाजिक ही अवास्तविक विभावादि रस-सामग्री से इस प्रक्रिया द्वारा रसास्वादन प्राप्त कर सकते हैं।^२

स्पष्ट है कि अनुमानवाद पर भट्ट तौत का खरडन मूलतः शास्त्रीय सिद्धान्तों पर आधृत है; और भट्ट नायक का व्यवहारमूलक तर्कों पर। ध्वनि में अनुमान के अन्तर्भूत होने की चर्चा हम पीछे यथास्थान कर आए हैं; अतः यहाँ उसी आवृत्ति अनावश्यक है। भट्ट नायक के तर्क वस्तुतः उनके वक्ष्यमाण भावकत्व व्यापार की पृष्ठभूमि तैयार करते हैं। उनके मत में सामाजिक नट को अनुमान द्वारा रामादि भले ही समझ ले, पर नट के माध्यम से उसका रामादि के साथ साधारणीकरण (समानानुभूति) अनुमान द्वारा सम्भव न होकर भावकत्व व्यापार द्वारा सम्भव है, जो रसानुभूति-प्राप्ति की पूर्वावस्था है।

वस्तुतः देखा जाए तो अनुमान का विषय प्रत्यक्ष रूप से पूर्वदृष्ट घटनाओं पर अवलम्बित है। अतः सकल अभिनय को देखकर सामाजिक को नट को अदृष्टपूर्व राम, दुष्यन्तादि के रूप में अनुमित कर

१. न च सा प्रतीतिर्युक्ता सांतादेरविभावभावः । स्वकान्तास्मृत्यसंवेदनात् देवतादीं साधारणीकरणाद्योपत्त्यात् । समुद्रोत्थपानादेरसाधारणत्वात् । —का० अनु० (वृत्तिभाग) पृष्ठ ७३

२. न तादृश्येन नाभिरात्रत्वेन रसः प्रतीयते नीलपते ।

—का० प्र० चतुर्थ उल्लास, पृष्ठ ३०

लेना अनुमान का विषय नहीं है—किसी अन्य प्रत्यक्ष दृष्ट व्यक्ति का अनुमान भले ही बढ़ कर रहा हो । इस अनुमान के अतिरिक्त कभी कभी वह यह भी अनुमान लगा सकता है कि नट-नटी का रंगमंचीय जगत् में बाहर भी ऐसा ही रत्यादि-सम्बन्ध चलता होगा । स्पष्टतः ये दोनों अनुमान लौकिक हैं; और यदि शकुन्तला के अनुमानवाद को खींचतान कर देश-काल की परिधि में बाहर का विषय मान लें, तो सामाजिक यह भी अनुमान लगा सकता है कि इसी नट-नटी के ही समान दुष्यन्त-शकुन्तला आदि में रति-सम्बन्ध होगा; पर इससे आगे सामाजिक के रसास्वाद पर शकुन्तला का सिद्धान्त घटित नहीं होता । शकुन्तला के विरोधियों को सबसे बड़ी आपत्ति यही है । निस्सन्देह आज तक किसी भी सामाजिक ने रसानुभूति के समय निम्न अनुव्यवसाय-मूलक कथन का न तो कभी प्रयोग किया होगा और न कभी किसी के लिए कर सकना सम्भव है—‘मैंरा अनुमान है कि मैं स्वयं दुष्यन्त या शकुन्तला बन कर रसानुभूति को प्राप्त कर रहा हूँ ।’ ऐमे कथन का प्रयोक्ता निश्चित ही प्रक्षिप्त व्यक्ति समझा गया होगा, अथवा समझा जाएगा ।

शकुन्तला का सिद्धान्त लोल्लट के सिद्धान्त से अनुप्रेरित है, अतः लोल्लट के सिद्धान्त पर मट्ट नायक द्वारा प्रदर्शित उक्त वृत्ति ही इस सिद्धान्त पर भी लागू होती है । किन्तु फिर भी इस सिद्धान्त की अपनी विशिष्ट देन है । सामाजिक के प्रश्न को स्पष्ट रूप में उठा कर; तथा सामाजिक की ‘वासना’ को—जो मट्ट नायक की ‘भावना’ और अभिनव गुप्त की ‘चित्तवृत्ति’ की पर्याय है—रसानुभूति का साधन मान कर शकुन्तला एक ओर तो लोल्लट से आगे बढ़ गए हैं, और दूसरी ओर भावी आचार्यों के लिए पृष्ठभूमि भी तैयार कर गए हैं; और साथ ही पूर्वपर सिद्धान्तों के बीच शृङ्खला-स्थापन भी । इसी में ही शकुन्तला-सिद्धान्त का महत्त्व निहित है ।

३. मट्ट नायक

भरतमुनि के तीसरे व्याख्याता मट्ट नायक ने रसानुभूति की समस्या को एक नई दिशा की ओर मोड़ दिया । लोल्लट का ‘आरोपवाद’ और शकुन्तला का ‘अनुमानवाद’ सामाजिक को नट के माध्यम से मूल नायक रामादि द्वारा अनुभूत रस की प्राप्ति कराने के पक्ष में था । पर उस में प्रमुख दो आपत्तियाँ थीं—अदृष्टपूर्व [रामादि] चरित्रों की रसानुभूति की मात्रा के सम्बन्ध में अज्ञान; और दूसरे के व्यवहारों के प्रति हमारी संस्कारनिष्ठ एवं

परम्परागत शब्दा, धृणा अथवा रुचिर्वैचित्र्य के कारण तादात्म्य-सम्बन्ध की स्थापना। भट्ट नायक ने दोनों आपत्तियों का समाधान अनूठे ढङ्ग से प्रस्तुत किया। उनके मत में काव्य अर्थात् शब्द के तीन व्यापार हैं— अभिधा, भावकत्व और भोग। अभिधा व्यापार, जिस में अभिधा और लक्षणा दोनों शब्द-शक्तियाँ अन्तर्भूत हैं, सामाजिक को काव्यार्थ का बोध कराता है। काव्यार्थ-बोध होते ही साधारणीकरणामक 'भावकत्व' व्यापार द्वारा स्थायिभाव और विभावादि व्यक्ति-विशेष से सम्बद्ध न रह कर साधारण रूप धारण कर लेते हैं। उदाहरणार्थ, दुष्यन्त और शकुन्तला के पारस्परिक रति-व्यवहार को रंगमंच पर अभिनीत देखकर अथवा काव्य में पढ़ कर सामाजिक को यह ज्ञान नहीं रहता कि यह व्यवहार ऐतिहासिक दुष्यन्त-शकुन्तला का है; अथवा रंगमंचीव नट-नटी का है; उस का अपना और उसकी प्रेयसी का है; किसी 'पड़ोसी' दम्पती अथवा किसी अन्य प्रेमी-प्रेमिका का है। भावकत्व व्यापार काव्यनाटकीय उक्त व्यवहार को सार्वकालिक और सार्वदेशिक प्रेमी-प्रेमिकाओं के रति-व्यवहार का साधारण रूप दे देता है। परिणाम-स्वरूप अब सामाजिक को न तो दुष्यन्त-शकुन्तला के वास्तविक रतिव्यवहार के मात्रा-बोध की आवश्यकता शेष रह जाती है; और न उन के प्रांत परम्परागत शब्दाजन्य संस्कारों के कारण रसानुभूति की प्राप्ति में कोई अन्य बाधा रह जाती है। साधारणीकरण होते ही सामाजिक का सस्वगुण उस के हृदयस्थ अन्य सब प्रकार के रजोगुण और तमोगुण सम्बन्धी भावों का तिरस्कार करके स्वयं उद्विक्त (प्रादुर्भूत) हो जाता है। इसी सस्वोद्वेक से प्रकटित आनन्दमय अनुभव को, जो तन्मयता के कारण अन्य सांसारिक भावों से शून्य, अतएव अलौकिक रहता है, भट्ट नायक ने शब्द के तीसरे व्यापार 'भोग' अथवा 'भोजकत्व' नाम से पुकारा है। इसी के द्वारा सामाजिक रस का भोग अथवा आस्वादन प्राप्त करता है।^१ यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि शब्द के उक्त तीनों व्यापार इतनी त्वरित गति से सम्पन्न होते हैं कि काल-व्यवधान-रूचक होते हुए भी 'शतपत्रपत्रभेदनन्याय' से व्यवधान-रहित समझे जाते हैं।

अभिधा-व्यापार के द्वारा काव्यार्थ-बोध के उपरान्त भट्ट नायक का भोजकत्व (साधारणीकरण) व्यापार रसास्वादन-प्रक्रिया में निरखन्देह एक

अनिवार्य कही है। इसी व्यापार के ही बल पर एक ही काव्य अथवा नाटक से सभी देशों और कालों के विभिन्न वर्गों के सहृदय सामाजिक राग-द्वेष, अद्वा-अभद्रा, स्नेह-धृष्टा आदि इन्द्रों से निर्लिप्त होकर काव्य-रसास्वादन की पूर्व स्थिति तक पहुँच जाते हैं, और तभी 'भोग' व्यापार उन्हें रसास्वादन करा देता है। भट्ट नायक को उक्त तीनों व्यापार काव्य-नाटकीय शब्द के ही अभीष्ट हैं, लोकवार्त्तागत शब्द के नहीं। कवि का महा-महिमशाली कवित्व-कर्म ही सामाजिक को साधारणीकरण की अलौकिक ध्वन्या तक पहुँचा देता है। तुलसी का कवित्व नास्तिकों अथवा विदेशियों के भी हृदय में, सत्त्वण के लिए ही सही; भारतीय अवतार राम के प्रति भद्रभाव-जगा देता है, भवभूति का कवित्व जननी सीता के मक्त सामाजिकों को भी; एक सृष्ट के लिए सही; सीता के साथ 'इह मया सह शयितम्' की स्मृति दिलावे, दिलावे उसे साधारण कामिनी के रूप में उपस्थित कर देता है, और कालिदास का कवित्व पार्वती माता के पुजारी सामाजिकों को भी पार्वती का अपूर्व यौवन सौन्दर्य दिखावे दिलावे; कुछ सृष्टों तक सही; उनके परम्परा-निष्ठ भद्रामाव को धराशायी करके उसे सामान्य सुन्दरी के स्तर पर पहुँचा देता है। और सब से बढ़कर कवि के कवित्व का ही यह प्रभाव है कि बाह्यमीक और तुलसी का काव्य एक ही दाष्टरणि राम के प्रति हमारे हृदय में समय समय पर मिल मिल भावों को जगा देता है। भट्ट नायक-सम्मत भावकत्व-व्यापार के पीछे भी निरसन्देह कवित्व-कर्म का महामहिमशाली प्रभाव झाक रहा है; तभी उनके सिद्धान्त-वाक्य में 'काव्ये नाट्ये च' का प्रयोग हुआ है—'खिन का कर्त्ता 'कवि' कहाता है। सम्भवतः भावकत्व-व्यापार की प्रेरणा भट्ट नायक को भरत से मिली हो, जिन्होंने 'भाव' को कवि के अभीष्ट भावों पर आधृत स्वीकार लिया है—'कवेरान्तर्गत भाव भावयन् भाव उच्यते'। भा० शा० ७।२

रसानुभूति की समस्या को सुलझाने में भट्ट नायक का भावकत्व-व्यापार पर आभित 'साधारणीकरण' नामक तत्त्व इतना सत्य, चिरन्तन और मर्मस्पर्शी है कि अमिनव गुप्त जैसे तत्त्वविद् आचार्य ने न केवल इसे स्वीकार किया, अपितु इसकी व्याख्या भी वर्यमाण विभिन्न रूप में प्रस्तुत करके इस तत्त्व की अनिवार्यता पोषित कर दी।

भट्ट नायक के 'साधारणीकरण' तत्त्व से सहमत होते हुए भी अमिनव गुप्त इनके द्वारा प्रतिपादित शब्द के भावकत्व और भोगकत्व व्यापारों

से सहमत नहीं हैं—“प्रथम तो ये दोनों व्यापार किसी अन्य शास्त्र अथवा काव्यशास्त्रीय किसी अन्य आचार्य द्वारा कभी भी प्रतिपादित नहीं किए गए,”^१ और दूसरे, भावकत्व व्यापार का ध्वनि में और भोजकत्व व्यापार का रसास्वाद में अन्तर्भाव बड़ी सरलता के साथ किया जा सकता है। किन्तु किसी भी नवीन सिद्धान्त का केवल इसी व्यापार पर खरडन करना अथवा उस स्वसम्मत सिद्धान्त में अन्तर्भूत करना कदापि युक्ति सगत नहीं है कि यह आज तक पूर्वाचार्यों द्वारा प्रतिपादित और अनुमोदित नहीं हुआ। इसके लिए प्रबल तर्कों की अपेक्षा रहती है। अमिषा व्यापार का तो शब्द के साथ निस्सन्देह प्रत्यक्ष सम्बन्ध है, पर भावकत्व और भोजकत्व व्यापारों का यह सम्बन्ध प्रत्यक्ष नहीं है। इन के स्वरूप में भी स्पष्ट अन्तर है—अमिषा व्यापार स्थूल और बाह्य है और शेष दोनों व्यापार सूक्ष्म और आन्तरिक हैं। भावकत्व व्यापार शब्द से प्रेरित न होकर विभावादि सम्पूर्ण सामग्री से प्रेरित होता है—साधारणीकरण जैसे मानसिक व्यापार को कोरे शब्द का व्यापार मान लेना मनोविज्ञान के विपरीत है। इसी प्रकार भोजकत्व व्यापार को भी, जो एक तो भावकत्व जैसे मानसिक व्यापार का अनुवर्ती है, और दूसरे सत्त्वोद्रेक जैसे उत्कृष्ट मनोव्यापार का उद्गमयिता होने के कारण एक प्रकार का सूक्ष्म ज्ञान है, स्थूल शब्द का व्यापार मान लेना असंगत है। अतः अभिनव गुप्त भावकत्व-व्यापार को ध्वनित (न कि भावित) स्वीकार करते हुए इसे भट्टनायक से पूर्ववर्ती आचार्य आनन्दवर्द्धन द्वारा प्रचालित ‘ध्वनि’ में अन्तर्भूत करते हैं और भोजकत्व-व्यापार को ‘रसप्रतीति’ में। वस्तुतः ध्वनिवादियों ने भावकत्व व्यापार को ध्वनि के अन्तर्गत मानकर जितना अपने सिद्धान्त के प्रति पक्षपात प्रकट किया है, उतना भट्टनायक के प्रति अन्याय भी किया है। स्वयं ध्वनिवादी भी तो ध्वनि (व्यञ्जना) को शब्द का व्यापार स्वीकार करते हैं। भट्टनायक को निस्सन्देह ‘शब्द’ का केवल स्थूल रूप अभीष्ट नहीं होगा, अपितु सूक्ष्म रूप भी अवश्य अभीष्ट होगा।

४. अभिनवगुप्त

भरत-सूत्र की व्याख्या—भरत-सूत्र के चौथे व्याख्याता अभिनवगुप्त

१ एतादृशव्यापारद्वयकल्पने प्रमाणाभावः ।

के मत में^१ भरत-सूत्र का सार रूप में अर्थ है—विभावादि और रसायिमावों में परस्पर व्यञ्जक-व्यग्य रूप संयोग द्वारा रस की अभिव्यक्ति होती है। अर्थात् विभावादि व्यञ्जकों के द्वारा रत्यादि रसायिमाव ही साधारणीकृत रूप में व्यग्य होकर भृङ्गारादि रसों में अभिव्यक्त होते हैं; और यही कारण है कि जब तक विभावादि की अवस्थिति बनी रहती है, रसाभिव्यक्ति भी तब तक होती रहती है, इसके उपरान्त नहीं।

उपर्युक्त सिद्धान्त के निरूपण-प्रसंग में अभिनवगुप्त ने निम्नलिखित तथ्यों को भी स्थान दिया है—

(१) सद्दय कहाने और रसानुभूति प्राप्त करने का अधिकारी वही सामाजिक ठहरता है, जिसमें पूर्वजन्म के सत्कारों, इस जन्म के निजी अनुभवों अथवा लौकिक व्यवहारों के दर्शनाभ्यास के बल पर रत्यादि रसाभिभाव वासना रूप से सदा वर्तमान रहते हैं।

(२) काव्य-नाटकादि में जिन राम-सीतादि तथा उद्यान, चन्द्रादि कारणों; भूविज्ञेय, भुज-प्रचालनादि कार्यों तथा लज्जा, ईर्ष्या, श्रापेय आदि सद्दकारी कारणों का वर्णन किया जाता है; वे लोक में भले हो कारणादि नामों से पुकारे जाएं, पर काव्य-नाटक में अलौकिक रूप धारण कर लेने के कारण इन्हें क्रमशः विभाव, अनुभाव और सचारिभाव की संज्ञा दी जाती है—(वाहें तो इन्हें अलौकिक कारणादि भी कह सकते हैं।)

(३) लौकिक कारणादि को विभावादि नामों से पुकारने का एक ही प्रमुख कारण है—लोक में इनका मूल रामादि रूप व्यक्तिविशेष से नियत सम्बन्ध रहते हुए भी काव्य-नाटकादि के प्रसंग में सद्दय निष्ठ रत्यादि-वासना के द्वारा सर्वसाधारण के लिए प्रतीति योग्य होना। दूसरे शब्दों में, ये कारणादि अब व्यक्ति-विशेष से सम्बन्ध छोड़कर साधारण रूप से सकल सद्दय सम्बन्ध हो जाते हैं।

विभावादि की साधारण रूप से प्रतीति की एक पहचान तो यह है कि उस समय सामाजिक स्थानात्मक, आत्मविभोर और आनन्द-विह्वल हो जाता है कि उसे न तो यह कहते बनता है कि ये विभावादि अमुक (रामादि) व्यक्ति के हैं; अथवा मेरे हैं, अथवा किसी अन्य

१. इस प्रकरण में अभिनवगुप्त का मत काव्यप्रकाश चतुर्थ उल्लास (पृष्ठ ११-१५) के आधार पर निरूपित किया गया है।

व्यक्ति के हैं; और न यह कहते बनता है कि ये विमावादि अमुक व्यक्ति के नहीं हैं, अथवा मेरे नहीं हैं, अथवा किसी भी व्यक्ति के नहीं हैं। और दूसरी पहचान यह है कि सामाजिक किसी भी अन्य शान के सम्पर्क से शून्य हो जाता है। वसु, इन्हीं अवस्थाओं के द्योतक साधारणीकरण के होते ही सामाजिक को रसाभिव्यक्ति हो जाती है।

वस्तुतः अभिनवगुप्त का अभिव्यक्तिवाद मट्ट नायक के सुविनाद का ही ध्वनि सिद्धान्त में ढाला हुआ रूपान्तर मान है। मट्ट नायक-सम्मत अभिधा व्यापार के अन्तर्भूत अभिधा और लक्षणानामक दोनों शब्दव्यापारों को ध्वनिवादो भी स्वीकृत करते हैं। मट्ट नायक सम्मत 'भावगत्य' नाम से न सही, पर इसके साधारणीकरणात्मक स्वरूप से अभिनवगुप्त पूर्णतः सहमत हैं। मट्ट नायक का 'भोजकत्व' अभिनवगुप्त के मत में 'रसाभिव्यक्ति' नाम से अभिहित हुआ है। रस को 'वैशान्तरसम्पर्कशून्य' मानने के लिए अभिनवगुप्त को मट्ट नायक के 'सत्त्वोद्रेक' तरंग से प्रेरणा मिली प्रतीत होती है, क्योंकि सत्त्व के उद्रेक का सहज परिणाम है मन की समाहित और मन की समाहित ही वैशान्तर-स्पर्शशून्यता है। शेष रहा अभिनवगुप्त द्वारा स्वीकृत रसाभिव्यावों की सामाजिक के अन्तःकरण में वासना रूप से स्थिति का प्रश्न। इस ओर मट्ट नायक ने तो निस्सन्देह कोई संकेत नहीं किया, पर इस ओर संकुच पहले स्पष्ट शब्दा में ही संकेत कर चुके थे। सम्भवतः मट्ट नायक ने रसाभिव्याव की भरत-यून में स्थान न मिलने के कारण सामाजिक के अन्तःकरण में स्थित रसाभिव्यावों की ओर जानबूझ कर कोई संकेत न किया हो, अथवा भरत के समय से ही प्रचलित रसाभिव्यावों की सामाजिक के अन्तःकरण में अवस्थिति को निर्निवाद और स्वतःसिद्ध मान कर इस ओर संकेत करने की कोई आवश्यकता ही न समझी हो, पर सामाजिक के लिए साधारणीकरण जैसे मनोवैज्ञानिक तत्त्व को स्वीकृत करने वाले मट्ट नायक को सहृदयगत रसाभिव्याव की स्थिति अवश्य मान्य होगी, इसमें तनिक भी सन्देह नहीं। हाँ, अभिनवगुप्त का श्रेय विषय को स्पष्टतापूर्वक सुलझाने में अवश्य निहित है। इनके मत में शृङ्गारादि रस की कोई स्वतन्त्र सत्ता नहीं है, अपितु सामाजिक के अन्तःकरण में वासना रूप से स्थित रसादि रसाभिव्याव ही साधारणीकृत विमावादि के द्वारा व्याजित होकर शृङ्गारादि रस रूप में अभिव्यक्त हो जाते हैं—और लगभग इस तथ्य को भरतमुनि के प्रथम व्याख्याता मट्ट लोल्लट ने प्रकारान्तर से इन शब्दों में प्रकट किया

या—स्यायमेव विभावानुभावादिभिरुच्यो रसः । स्यायो (भावः) त्वनुचितः ।
(अ० भा० पृष्ठ २७४) ।

रस का स्याविभाव के साथ सम्बन्ध—अभिनवगुप्त और उसके अनुयायियों के मत में सद्बुद्ध के अन्तःकरण में रत्यादि स्याविभाव वासना रूप से उस प्रकार सदा स्थित रहते हैं जिस प्रकार मिट्टी में गन्ध; और जिस प्रकार मिट्टी में पूर्व-वित्तमान गन्ध जल का सयोग पाकर प्रकट हो जाता है, उसी प्रकार स्याविभाव भी विभाव, अनुभाव और व्यभिचारिभाव के सयोग से व्यक्त (चर्चित) होने पर साहित्यिक भाषा में 'रस' नाम से पुकारे जाते हैं ।^१ एक अन्य लौकिक उदाहरण में यह सिद्धान्त और अधिक स्पष्ट हो जाएगा—जिस प्रकार जामन (मछे आदि) के सयोग से दूध 'दही' के रूप में परिणत हो जाता है, उसी प्रकार विभावादि के सयोग से स्याविभाव अपने चर्च्यमाण रूप में परिणत होकर 'रस' नाम से अभिहित होते हैं । दूसरे शब्दों में, अन्तःकरण में वासना रूप से स्थित रत्यादि सभी तक स्याविभाव कहे जाते हैं, जब तक वे विभावादि द्वारा चर्च्यमाण अवस्था तक नहीं पहुँच पाते । इसी अवस्था को पहुँचते ही उनका नाम 'रस' हो जाता है, अब वे स्याविभाव नहीं कहाते । स्पष्ट है कि स्याविभाव तो पूर्व-सिद्ध है, पर रस पूर्वसिद्ध नहीं है । अब स्याविभावों की रस रूप में अभिव्यक्ति उस प्रकार नहीं मानी जाती, जिस प्रकार अन्वधारण पूर्व-विद्यमान घट दीपप्रकाश के द्वारा घट रूप में प्रकट होता है ।^२ अन्वधारण और प्रकाशस्थ दोनों ही घट एक हैं; पर वासना रूप में स्थित स्याविभाव और चर्च्यमाणावस्थापन्न स्याविभाव दोनों अलग अलग हैं । पहले का नाम स्याविभाव है, और दूसरे का नाम रस ।

रस का विभावादि के साथ सम्बन्ध—

रस सम्बन्ध में भिन्न बातें उल्लेखनीय हैं—

(१) रस की प्रतीति सभी तक रहती है, जब तक विभावादि की प्रतीति रहती है । दूसरे शब्दों में, विभावादि और रस की प्रतीति में कारण-कार्यरूप पूर्वापर सम्बन्ध नहीं है; अतः दोनों प्रतीतियों का एकत्र और

१. अ० भा० पृ० ४१२८

२. व्यक्ते दृष्ट्यादिन्यायेन रूपान्तरपरिणतो व्यक्तीकृत एव रसः । न तु दीपेन घट इव पूर्वसिद्धो व्यज्यते । सा० द० २११ (वृत्ति)

समकालीन अद्यस्थान है। अतः काव्यशास्त्र की भाषा में रस को 'समूहा-लम्बनात्मक'^१ और 'विभावादिजीवितावधि'^२ माना गया है।

(२) रसास्वादन प्रक्रिया में यद्यपि विभाव, अनुभाव और व्यभिचारि-भाव स्वयङ्गः एक-एक करके प्रतीत होते हैं; (यह अलग प्रश्न है कि उनकी यह स्वयङ्गः प्रतीति अति त्वरित होने के कारण लक्षित नहीं होती); पर रस-प्रतीति में ये तीनों अस्वयङ्ग एवं संश्लिष्ट रूप में ही सहायक होते हैं; तभी रस को भी अस्वयङ्ग माना गया है।^३ और यही कारण है कि रसचर्चणा में विभावादि में से किसी एक की सर्वाधिक श्रवण सर्वातिच्छादक रूप में प्रतीति नहीं मानी गई—'प्रपानक रसन्याय' से तीनों की संश्लिष्ट, अतएव विचित्र और अवर्णनीय प्रतीति हो रही होती है।^४

(३) इसके अतिरिक्त रस-प्रतीति में विभावादि समान रूप से सहायक होते हैं। यही कारण है कि किसी रचना में विभावादि में से केवल किसी एक का वर्णन होने पर भी शेष दो भावों की समान रूप से आक्षेप द्वारा स्वतःप्रतीति होने पर ही रसचर्चणा सम्भव है, अन्यथा नहीं।^५

(४) लौकिक कारण, कार्य और सहकारिकारणों को काव्य-नाट्य के अन्तर्गत क्रमशः विभाव, अनुभाव और रचारिभाव के नाम से भी तभी पुकारा जाता है, जब ये व्यक्तिगत सम्बन्ध छोड़कर साधारणीकरण व्यापार द्वारा सार्वकालिक और सार्वदेशिक रूप प्राप्त कर लेते हैं।^६ अभिनवगुप्त और उनके अनुयायियों के मत में उन्हें यह रूप व्यञ्जना-वृत्ति के द्वारा प्राप्त होता है।

१. परमादेय विभावादिसमूहालम्बनात्मकः ।

तद्व्यापार कार्यः × × × ॥ सा० द० ३।२१

२. का० प्र० पृष्ठ ४३

३. विभावा अनुभावाश्च सार्वविद्या व्यभिचारिणः ।

प्रतीयमानाः प्रथमं स्वयङ्गो, यान्त्वस्वयङ्गताम् ॥ सा० द० पृष्ठ ६०

४. सा० द० ३।१६

५. यद्यपि विभावानामनुभावानां × × × व्यभिचारिणां केवलानामत्र स्थितिः, तथाप्येतदामसाधारण्यमियन्यतमद्रवाद्यैरग्रे भति नानैकान्तिरुत्थयति ॥ —का० प्र०, पृष्ठ ६८

६. का० प्र० पृष्ठ ६१-६३

निष्कर्ष यह कि लौकिक कारणादि कान्य-नाटक में व्यञ्जना वृत्ति के बल पर विभावादि नामों से अभिहित होते हैं। ये विभावादि सद्दय के स्थाविभावों को जब चर्च्यमाण स्थिति तक पहुँचा देते हैं, तो इन्हें 'रस' नाम से पुकारा जाता है। यद्यपि विभावादि के संयोग द्वारा निष्पत्ति तो चर्चणा की होती है; पर 'चर्चणा' को ही 'रस' का अपर पर्याय मान लेने पर विभावादि के संयोग द्वारा रस की भी निष्पत्ति गौण रूप से मान ली जाती है।^१ और यही कारण है कि विभावादि और चर्चणा में कारणकार्य-सम्बन्ध की स्वतःसिद्ध स्वीकृति के साथ-साथ विभावादि और रस में भी कारणकार्य-सम्बन्ध की गौण रूप से स्वीकृति कर ली जाती है, पर वस्तुतः विभावादि और रस में समूहालम्बनात्मक रूप सम्बन्ध होने के कारण विभावादि को 'कारण' और रस को 'कार्य' नहीं माना जा सकता।^२

रस का स्वरूप—किसी भी भावप्रधान और चतुरिन्द्रिय-ब्राह्म पदार्थ का स्वरूप सयत्, नियत और सञ्चित शब्दों में निर्धारित कर सकना न केवल कठिन है, अपितु नितान्त असम्भव है। ऐसे स्थलों में एक तो व्याख्यात्मक रूप को अपनाना पड़ता है; और दूसरे 'नेति-नेति प्रक्रिया' को। पर फिर भी जब स्वरूप की इयत्ता-मात्र व सम्बन्ध में आशंका तथा और अधिक ज्ञानप्राप्ति की जिज्ञासा बनी रहती है, तो प्राप्त पुरुषों के अनुभव को साक्षी रूप में उपस्थित करके कुछ सीमा तक इसे शान्त कर दिया जाता है। ठीक यही स्थिति रसरूप-निर्धारण के विषय में भी है, इसे नये तुले शब्दों में प्रस्तुत कर सकना आलंकारिकों के लिए नितान्त असम्भव सा हो गया।

अलंकारिकों ने रस को वेदान्तरस्पर्शशून्य, ब्रह्मास्वादवहोदर; अखण्ड, चिन्मय, स्वयमकार्य और अलौकिक माना है।^३

रसास्वादन के समय सद्दय का सत्त्वगुण अन्य दो गुणो-रजस् और तमस का आच्छादन कर लेता है, यही कारण है कि उस समय किसी भी अन्य विषय का ध्यान तक पास नहीं पटकने पाता। यौगिक क्षेत्र में जिस प्रकार कोई बिरला मर्याद समाधिस्थ योगी ब्रह्मास्वाद—ब्रह्मप्राप्ति रूपी

१. चर्चणानिष्पत्त्या तस्य निष्पत्तिरचरितेति कार्योऽप्युच्यताम्।

—का० प्र० ३४

२. सा ६० ३।२।

३. सा० ६० ३।२, ३

आनन्द—को प्राप्त करता है, उसी प्रकार साहित्यिक क्षेत्र में भी कोई पुण्य-चान् सहृदय लगभग वैसा ही आनन्द प्राप्त करता है।

रस अखण्ड, चिन्मय और स्वयंप्रकाश है। रसास्वादन के लिए यद्यपि रत्यादि और विभावादि की सहायता की अपेक्षा रहती है, अतः विभिन्न विषयों से निर्मित होने के कारण रस को 'अखण्ड' मानने पर आपत्ति की जा सकती है, पर वस्तुतः रस रत्यादि और विभावादि से अलग और कुछ भी नहीं है; रत्यादि और विभावादि के ज्ञान से वह नितान्त अभिन्न है।^१ इनके समूहालम्बनात्मक ज्ञान का नाम ही तो रस है,^२ अतः अपने ही अंगों से निर्मित पदार्थ को 'अखण्ड' ही मानना चाहिए। रस स्वयं चिन्मय अर्थात् आत्मस्वरूप ज्ञान है, यह शङ्क नहीं है। पर स्वयं ज्ञान होते हुए भी यह किसी ज्ञापक की अपेक्षा नहीं रखता—मला सूर्य को भी कभी अपने आपको प्रकाशित करने के लिए किसी अन्य साधन की आवश्यकता रही है—तभी रस को 'स्वप्रकाश' तथा 'स्वाकार इवाऽभिज्ञोऽपि गोचरीकृतः' कहा गया है।^३

लौकिक पदार्थों अथवा विषयों की परिधियों में बद्ध न हो सकने के कारण रस अलौकिक है। उदाहरणार्थ कतिपय परिधिर्वा निम्नलिखित है—

(१)

लौकिक पदार्थ कार्य और शाप्य होते हैं। उदाहरणार्थ कुलाल-चक्रादि 'घट' के कारक हेतु हैं और 'दीप' अन्धकारस्थ 'घट' का शापक हेतु है। अतः घट कार्य भी है, और शाप्य भी। पर रस न तो कार्य है और न शाप्य है। क्योंकि कुलाल-चक्रादि के विनष्ट होने पर भी घट की स्थिति बनी रहती है, किन्तु इधर रस 'विभावादि-जीवितावधि' है—विभावादि के समूह पर ही इसकी स्थिति अवलम्बित है; इनके अभाव में रस की उच्चा ही सम्भव नहीं है। अतः यह कार्य नहीं है। यह शाप्य भी नहीं है, क्योंकि लौकिक शाप्य पदार्थ कभी कभी विद्यमान होते हुए भी प्रतीत नहीं होते, जैसे अन्धकारस्थ घट, अथवा पृथ्वी में गड़ा हुआ धन; पर रस की विद्यमानता होने पर इसकी प्रतीति अवश्यम्भावी है।^४

१, २. सा० द० ३।२८, २१

३. का० प्र० पृष्ठ ६३

४. (क) स च न कार्यः विभावादिविनाशोऽपि तस्य सम्भवप्रसंगात् ।

नापि ज्ञाप्यः सिद्धस्य तस्यासम्भवात् ।—का० प्र० पृष्ठ, ६४

(ख) सा० द० ३।२०, २१

(२)

लौकिक पदार्थ वर्तमान, भूत अथवा भविष्यत्कालीन होते हैं, पर रस साक्षात् आनन्दमय और प्रकाशरूप होने के कारण न भूत है और न भविष्यत् है। यह वर्तमान भी नहीं है। क्योंकि वर्तमान लौकिक पदार्थ कार्य अथवा शाप्य होते हैं; पर इधर रस के कार्य अथवा शाप्य न होने के कारण प्राचीन आचार्यों ने इसे वर्तमान भी नहीं माना।^१ रस नित्य भी नहीं है, क्योंकि विभावादि के ज्ञान से पूर्व इसकी सत्ता ही सम्भव नहीं है।^२

२

रस लौकिक विषयो के समान न तो परोक्ष ज्ञान है और न अपरोक्ष ज्ञान है। क्योंकि साक्षात् आनन्द का विषय होने के कारण इसे परोक्ष नहीं कह सकते हैं; और शब्द का विषय होने (दूसरे शब्दों में चाक्षुष विषय न होने) के कारण इसे अपरोक्ष नहीं कह सकते।^३

(४)

रस न निर्विकल्पक ज्ञान है, और न सविकल्पक।^४ निर्विकल्पक ज्ञान किसी भी प्रकार की विशिष्टता की अपेक्षा नहीं रखता—घट के 'घटत्व' को जानने से पूर्व 'यह कुछ है' केवल इतना ही मात्र ज्ञान निर्विकल्पक कहाता है; पर रस विभावादि के बोध से सम्बद्ध भी है और परम आनन्दमय भी है—उसको यह विशिष्टताएँ उसके निर्विकल्पक ज्ञान होने में बाधक हैं। सविकल्पक ज्ञान शब्द का विषय होता है। उदाहरणार्थ घट, पट आदि पदार्थों का बोध इन्हीं शब्दों से हो जाता है। पर 'रस' शब्द कहने मात्र से रस का बोध नहीं होता। रस अनुभूति का विषय है, तभी रस को वाच्य न मानकर व्यंग्य माना गया है। अतः रस सविकल्प ज्ञान भी नहीं है।

पर सत्य तो यह है कि रस का इतना विराद, व्याख्यात्मक और नकारात्मक स्वरूप प्रस्तुत करके भी काव्यशास्त्रियों की इसके स्वरूप के विषय में जिज्ञासा शान्त नहीं हुई; और तभी उन्होंने इसे 'अनिर्वचनीय' कह कर प्रकारान्तर से अपनी पराजय स्वीकार कर ली है। पर हाँ, 'रस'

१. २. सा० द० ३) २२, २३; २१; २५

३. सा० द० ३।२२, २३; २१; २५

४. का० प्र० पृष्ठ ३४, सा० द० ३।२३-२५

नाम का कोई ज्ञान है अवश्य, और इसका प्रबल प्रमाण है—सहृदयों का चर्वणा-व्यापार, जो रस से अभिन्न होने के कारण रस का अपर पर्याय है।^१

अलंकार-सम्प्रदाय और रस

अलंकारवादी आचार्य—अलंकार-सम्प्रदाय के प्रमुख दो स्तम्भ हैं—मामह और दण्डी। इन आचार्यों ने रस की महत्ता स्वीकार करते हुए भी रस, भाव आदि को रसवत् आदि अलंकारों के अन्तर्गत सम्मिलित कर अलंकार-सम्प्रदाय की पुष्टि की है। उद्भट भी निस्सन्देह अलंकारवादी आचार्य रहा होगा—अपने 'काव्यालंकारसारसंग्रह' में मामह द्वारा निरूपित सभी अलंकारों का लगभग मामह-सम्मत निरूपण सरल शैली में प्रस्तुत कर उन्होंने अलंकारवादी आचार्य मामह का अनुकरण करते हुए प्रकारान्तर से अलंकारवाद का समर्थन किया है। इसके अतिरिक्त इनका 'मामह-विषयण' नामक विख्यात (पर श्रमाप्य) ग्रन्थ तो इन्हें मामह का अनुयायी सिद्ध करता ही है।

रुद्रट की स्थिति उपर्युक्त तीनों आचार्यों से विभिन्न है। वह एक ओर मामह आदि के अलंकार-सम्प्रदाय और वृत्तों और भावी आचार्यों—आनन्दवर्दन आदिके रसध्वनि सम्प्रदाय से प्रभावित है। निस्सन्देह उसका झुकाव रस-सम्प्रदाय की ओर अधिक है। यही कारण है कि एक ओर तो उसने रसवत् आदि अलंकारों को अपने ग्रन्थ में स्थान नहीं दिया, और दूसरी ओर रसवादियों के समान रस की महत्ता स्वीकार करते हुए उसका पूरे चार (१२-१५) अध्यायों में विशद रूप से निरूपण किया है।

अलंकारवादियों द्वारा रस की महत्त्व-स्वीकृति—मामह और दण्डी ने रस का महत्त्व स्पष्ट शब्दों में स्वीकार किया है। दोनों आचार्यों ने रस को महाकाव्य के लिए एक आवश्यक तत्त्व ठहराया है।^२ मामह के कथनानुसार नारस और शुष्क भी शास्त्रीय चर्चा रस-संयुक्तता के ही कारण उस प्रकार सरल प्रास बन जाती है, जिस प्रकार मधु अथवा शर्करा से आवेष्टित^३

१. प्रमाणं चर्वणैवात्र स्वाभिन्ने विदुषा मतम् ॥ सा० द० ३।२६
२. (क) युक्तं लोकस्वभावेन रसैरच सखलैः पृथक् ॥ का० अ० १।२१
(ख) अलंकृतमसहितं रसभाव निरन्तरम् ॥ का० द० १।१८
३. स्वादुकाव्यरसोन्मिथं शास्त्रमप्युपयु जते ।
प्रथमालीङ्गमध्व. विवन्ति कट्टु श्रीपथिन् ॥ का० अ० ५।३

कट्ट ओपधि । दण्डी ने स्वसम्मत वैदर्भी मार्ग के प्राण-स्वरूप^१ गुणों में से माधुर्य गुण के दोनों रूपों—वाक्गत और वस्तुगत—को रस पर ही अवलम्बित माना है । उनके शब्दों में माधुर्य गुण की मधु के समान रसवत्ता मधुओं व समान सद्दृशों को प्रमत्त बना देती है ।^२ वाक्गत माधुर्य का अपर नाम श्रुत्यनुप्रास है^३, और वस्तुगत माधुर्य का अपर नाम अप्राप्यता है । 'अप्राप्यता' ही काव्य में रस-सेचन के लिए सर्वाधिक शक्तिशाली अलंकार (गुण) है ।^४ दण्डी ने अप्राप्यता व दोनों उपरूपों—शब्दगत और अर्थगत, (विशेषतः अर्थगत)—को भी रस पर ही अवलम्बित माना है ।^५

इस प्रकार अलंकारवादी भामह और दण्डी ने रस के प्रति समुचित समादर भाव प्रकट किया है । इसका कारण अनेक हो सकते हैं । दोनों आचार्यों (विशेषतः दण्डी) का कविवृत्त 'रस' के प्रति आकृष्ट होकर उसका गुण गान करने को बाध्य हो गया हो । अथवा भरत के समय से (लगभग पिछले छ सौ सौ वर्षों से) लेकर भामह और दण्डी के समय तक चला आ रहा रस सम्प्रदाय का श्रद्धापूर्ण प्रभाव अलंकार सम्प्रदाय के कट्टर पक्षपातियों को कुछ सीमा तक सही प्रभावित करने से विरत न हो सका हो । कट्ट का भुकाव रससम्प्रदाय की ओर अधिक है—यह हम पाछे कह आए हैं । भामह और दण्डी के समान इन्होंने भी रस को महाकाव्य के लिए आवश्यक तत्त्व माना है ।^६ प्रथम बार इन्होंने ही वैदर्भी आदि रीतियों और मधुरा, ललिता नामक वृत्तियों के रसानुकूल प्रयोग की ओर निर्देश किया है,^७ भृंगार रस व अन्तर्गत नायक-नायिका-भेद का निरूपण किया

१. का० द० ११४२, विशेष विवरण के लिए देखिये प्रस्तुत प्रबन्ध गुण प्रकरण ।
२. मधुर रसवद् वाचि, वस्तुम्यपि रसरस्यति ।
येन माद्यन्ति घीमन्तो मधुनेत्र मधुमता ॥ का० द० ११५१
३. का० द० ११५२
४. कामं सर्वाप्यलंकारो रसमर्थे निविञ्चति ।
तथाप्यप्राप्यतेवैनं भार वहनि भूयसा ॥ का० द० ११६२
५. अप्राप्योऽर्थो रसावह शब्देऽपि प्राप्यताऽप्येव ।

का० द० ११६४ ६५

है;^१ और भृंगार रस का प्राधान्य स्पष्ट शब्दों में घोषित किया है।^२ इन्होंने रस के ही आधार पर काव्य और शास्त्र में एक स्पष्ट विभाजन रेखा खींच दी है—काव्य में रस के लिए कवि को महान् प्रयत्न करना चाहिए; अन्यथा वह [नीरस] शास्त्र के समान उद्बेजक रह जाएगा।^३ रस के औचित्य-पूर्ण प्रयोग करने पर भी रुद्रट ने बल दिया है। उनके कथनानुसार प्रसंगा-नुकूल रस के स्थान पर अन्य रस का अनुचित प्रयोग अथवा प्रसंगानुकूल भी रस का निरन्तर (सीमाविशय) प्रयोग 'विरसता' नागक दोष कहाता है।^४ स्पष्ट है कि रुद्रट का उपर्युक्त दृष्टिकोण रसवादियों के ही अनुकूल है।

अलंकारवादियों द्वारा रस का अलंकार में अन्तर्भाव—भामह, दण्डी और उद्भट तीनों आचार्यों ने रस, भाव, रसाभास और भावाभास को क्रमशः रसवत्, प्रेयस्वत् और ऊर्जस्वि अलङ्कारों के नाम से अभिहित किया है, तथा उद्भट ने 'समाहित' नामक अन्य अलंकार को भावशान्ति का पर्याय माना है। भामह और दण्डी ने भी 'समाहित' अलंकार का निरूपण किया है, पर उसका सम्बन्ध 'रस' के साथ खींचतान कर ही स्थापित किया जा सकता है।

यद्यपि दण्डी को भामह से और उद्भट को भामह और दण्डी से इस विषय को प्रस्तुत करने में प्रेरणा मिली है, पर उदाहरणों की दृष्टि से दण्डी और उद्भट का यह निरूपण क्रमशः उत्तरोत्तर प्रबल है; और परिभाषाओं की दृष्टि से उद्भट इन सबसे आगे बढ़ गए हैं। उद्भट द्वारा प्रतिपादित परिभाषाएँ विषय को अत्यन्त स्पष्ट और निकसित रूप में प्रस्तुत करती हैं।

रसवत् अलंकार की परिभाषा दण्डी के शब्दों में अत्यन्त सीधी-सादी और सन्निहित है—रसवद् रसपेशलम्। (का० आ० २।३७५)। उद्भट ने भामह के ही शब्दों को अपनाते हुए उसमें रस क अवयव-भूत पाँच साधनों की ओर भी निर्देश कर दिया है—

१. का० अ० १२वां, १३ वां अध्याय २. का० अ० १४।३८

३. तस्मात्तत्कर्मण्यं यत्नेन मदीयसा रसैर्दुःकरम्।

उद्बेजनमेतेषां शास्त्रवदेवान्यथा हि स्यात् ॥ का० अ० १२।१

४. का० अ० ११।१२, १४

रसवर्धितस्वच्छशृङ्गारादिरसादयम् ।

स्वशब्दस्यायिसंचारिविभावामिनयसादयम् ॥ का० सा० ५०५१३

इन पाँच साधनों में से स्थायी, संचारी और विभाव तो रससम्प्रदाय द्वारा स्वीकृत हैं, 'अमिनय' भरत-सम्मत आगिनादि चार प्रकार के अभिनयों का पर्याय है। इस साधन की परिगणना से प्रतीत होता है कि उद्भट को या वो भरत के अनुसार केवल नाटक को ही रस का विषय मानना अभीष्ट है, काव्य के अन्य अंगों को नहीं, या फिर उद्भट के समय तक केवल नाटक को ही रस का विषय माना जाता रहा होगा। पाँचवा साधन है—'स्वशब्द'। प्रतिहारेन्दुरान की व्याख्या के अनुसार इसका अर्थ है शृङ्गारादि रसों, रत्यादि स्थायिभावों और औत्सुक्यादि संचारिभावों की स्वशब्दवाच्यता।^१ स्वयं उद्भट ने रसवत् अलंकार के उदाहरण में स्थायिभाव वाची वन्दर्प (रति) और संचारिभाववाचा औत्सुक्य, चिन्ता तथा प्रमोद (दर्प) शब्दों का प्रयोग किया है।^२ रस के उदाहरणों में 'स्वशब्दवाच्यता' की यह शर्त उद्भट के समय में सम्भवतः अनिवार्य रही होगी, जिसका कि आगामी आचार्यों को उपलब्ध करके इसे रस-रूप मानना पड़ा होगा।^३

मेघ (मेघस्वत्) की परिभाषा मामह ने प्रस्तुत नहीं की। दशवी प्रस्तुत परिभाषा 'मेघ प्रियतराख्यानम्' (का० आ० २।२७५) को रसवर्धनवादियों द्वारा सम्मत 'भाव' व निवृत्त लीचिमान कर लाया जा सकता है। उद्भट की परिभाषा वहीं अधिक स्पष्ट और विषयातुल्य है—अनुभाव आदि के द्वारा रति आदि स्थायिभावों का काव्य में बन्धन मेघस्वत् का विषय है।^४ दूसरे शब्दों में, वह काव्य जिसमें स्थायिभावों को रसावस्था तक नहीं पहुँचाया गया, प्रयस्वत् अलंकार कहाता है। निस्सन्देह रस-वर्धनवादियों का ऐसा काव्य में ही 'भाव' की विद्यमानता अभीष्ट है, पर वही जहाँ 'भाव' अगमभूत रूप में वर्णित न होकर अगमभूत रूप में वर्णित किया जाए।

ऊर्जस्वि अलंकार व मामह और दशवी द्वारा प्रस्तुत उदाहरणों से

१, २. का० सा० सं० (टीकाभाषा) पृष्ठ ५३^१

३. का० प्र० ७।६०

४. रत्यादिकानां भावानामनुभावादिस्वरूपे ।

यत्कार्ण्यं बध्यते सतिस्त्वप्येवस्वदुदाहृतम् ॥ का० सा० म० १।२

प्रकट होता है कि इस अलंकार का सम्बन्ध केवल ऊर्जस्वि वचनों के कथन से है, रस और भाव सम्बन्धी किसी अनौचित्य से नहीं है।^१ दण्डि प्रस्तुत परिभाषा—‘ऊर्जस्वि रुढाहकारम्’ (का० ६० १।२७५) भी ऊर्जस्वि के वास्तविक स्वरूप—रस भावाभासत्व—को स्पष्ट शब्दों में प्रकट नहीं करती। पर उद्भट ऊर्जस्वि के इस रूप को अपनी परिभाषा और उदाहरण दोनों में निस्सन्देह स्पष्ट कर पाए हैं—काम, क्रोध आदि कारणों से रसों और भावों का अनौचित्य रूप से प्रवर्तन ऊर्जस्वि अलंकार का विषय है।^२ उदाहरणार्थ—शिव जी के काम का वेग इतना बढ़ गया कि वे सन्मार्ग को छोड़ कर पार्वती को बलपूर्वक पकड़ने को उद्यत हो गए।^३ उद्भट की यह परिभाषा रसध्वनिवादियों द्वारा सम्मत परिभाषा से मेल खाती है। अन्तर इतना है कि रसध्वनिवादी अगभूत रसाभास भावाभास को ऊर्जस्वि अलंकार मानते हैं और उद्भट अगभूत रसाभास-भावाभास को। ऐसा प्रतीत होता है कि मामूह और दण्डी के समय में ऊर्जस्वि अलंकार का जो स्वरूप था, वह उद्भट के समय तक आते आते रसध्वनिवादियों के उदीयमान प्रभाव के कारण बदल गया।

समाहित की परिभाषा में उद्भट ने रस, भाव, रसाभास और भावाभास की शान्ति को—इतनी अधिक शान्ति कि जिसमें (समाधि अवस्था के समान) अन्य किसी रस, रसाभास आदि के अनुभावों की प्रतीति न हो— इस अलंकार का विषय माना है।^४ रसध्वनिवादी आचार्यों और उद्भट की धारणा में यहाँ भी यही प्रधान अन्तर है, जिसका पीछे प्रेयस्वत् और ऊर्जस्वि अलंकार ने निरूपण में उल्लेख किया जा चुका है। समाहित का अर्थ है एक भाव का परिहार अथवा शान्ति। समाधि और समाहित शब्दों में प्रत्यय भेद के अतिरिक्त और कोई अन्तर नहीं है। यही कारण है

१. का० अ० ३।७, का० आ० १।२८३-२८५

२. अनौचित्यप्रवृत्ताना कामक्रोधादिकारणात्।

भावाना च रसात्ता च बन्ध ऊर्जस्वि कथ्यते ॥ का० सा० स० ४।५

३. तथा कामोऽस्य वृद्धे यथा हिमतिरे सुताम्।

सप्रहोतु प्रवृत्ते हठेनापास्य सन्पथम् ॥ का० सा० स० पृष्ठ ५४

४. रसभावतदाभासवृत्तै प्रशमबन्धनम्।

अन्यानुभावनिरशून्यरूपं यत्तत् समाहितम् ॥ का० सा० स० ४।७

किं भामह और विशेषतः दण्डी द्वारा प्रस्तुत समाहित अलंकार का उदाहरण तथा दण्डि-सम्मत इस अलंकार का लक्षण भी रसध्वनि-वादी मम्मट के समाधि अलंकार का ही रूप प्रस्तुत करता है ।^१ यदि अलंकार-वादी आचार्य उद्भट ने इस अलंकार के निरूपण में भी भामह और दण्डी का अनुकरण न करके रसध्वनिवादियों का ही अनुकरण किया है, तो इसका श्रेय रस-सम्प्रदाय के वर्तमान प्रभाव को ही मिलना चाहिए ।

इसी सम्बन्ध में उद्भट प्रस्तुत उदात्त अलंकार का एक भेद भी अवलोकनीय है, जिसमें उन्होंने और उनके ग्रन्थ के व्याख्याता प्रतिहारेन्दुराज ने अगभूत रसादि को द्वितीय उदात्त अलंकार के अन्तर्गत सम्मिलित किया है ।^२ उनके इस कथन का अनुमोदन आगे चल कर अलंकार-सर्वस्व क प्रणेता कव्यक ने भी किया है—

यत्र यस्मिन् दर्शने वाक्यार्थभूता रसादयो रसवदाद्यलंकारा,
तत्रागभूतरसादिविषये द्वितीय उदात्तालंकार ।

—अलं० सर्व० पृष्ठ २३३

उपर्युक्त विवेचन से यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि अलंकारवादी आचार्य—

(१) अगभूत रस, भाव, रसामास भावाभास और भावशान्ति को क्रमशः रसवद्, प्रेयस्वत्, ऊर्जस्वि और समाहित अलंकारों से अभिहित करते हैं, और

(२) अगभूत रसादि को द्वितीय उदात्त अलंकार से ।

रसवादियों द्वारा अलंकारवादियों का खण्डन—अलंकारवादी आचार्यों का दृष्टिकोण रसध्वनिवादी आचार्यों के दृष्टिकोण से नितान्त

१ का० अ० ३।१०, का० आ० २।२६८-२६९, का० प्र० १०।११२ (सूत्र), ५३४ (पद्य सत्या)

२ उदात्तमृद्धिमद्भक्तु चरितं च महात्मनाम् ।

उपलक्षणतां प्राप्तं नेतिवृत्तत्वमागतम् ॥

× × × × यत्र च रसास्तात्पर्येणाऽऽगम्यन्ते तत्र
तेषां × × रसवदलंकारो भवति । तेन 'उवाच
च यत् क्रोधे' इत्याद्युदात्तालंकारोदाहरणो कुतोऽत्र रसवदलंकारगन्धोऽपि ।
सदुक्तम् उपलक्षणतां प्राप्तमिति ।—का० मा० सं० ४।८ (वृत्ति)

भिन्न है। अलंकारवादियों के मत में काव्य के सभी अंग—गुण, रीति, वृत्ति, रस आदि—उसके शोभाकारक धर्म हैं, और ये धर्म अलंकार नाम से अभिहित होते हैं। सम्भवतः इनसे प्रभावित होकर रीतिवादी वामन ने अलंकार को न केवल सौन्दर्यजनक धर्म कहा; अपितु 'सौन्दर्य' को ही अलंकार की उपाधि दी। निष्कर्ष यह कि अलंकारवादी 'अलंकार' को काव्य का 'सर्वे सर्वाः' मानते हैं। पर इधर रसवादी इसे सौन्दर्योत्पादन का साधन-मात्र कहते हैं। इनके मत में इसका साध्य रस है। सौन्दर्य-वर्धन की प्रक्रिया इस प्रकार है—अलंकार प्रत्यक्ष रूप से शब्दार्थ रूप शरीर को शोभित करते हुए भी मूलतः रसरूप आत्मा का ही उपकार (शोभावर्धन) करते हैं। किन्तु यह नितान्त आवश्यक नहीं कि वे सदा ही इसका उपकार करें, कभी नहीं भी करते। दृष्टिकोण की यही विभिन्नता ही रस को एक ओर गौण स्थान और दूसरी ओर प्रधान स्थान देने का प्रमुख कारण है।

उपर्युक्त दृष्टिकोण रसवादी अलंकारों और रस, रसामास आदि के पारस्परिक सम्बन्ध पर भी लागू होता है। रसवादी रस, भाव, रसाभास-भावामास और भावशान्ति को क्रमशः रसवद्, प्रेयस्वत्, ऊर्जस्वि और समाहित अलंकारों से सभी अभिहित करते हैं, जब ये अंगी (प्रधान) रूप से वर्णित न हो कर अंग (गौण) रूप से वर्णित किए गए हों—

प्रधानेऽन्यत्र वाक्यार्थे यत्राहन्तु रसादयः ।

काव्ये तस्मिन्लङ्कारो रसादिरिति मे मतिः ॥ पृ० २१५

यही कारण है कि प्रायः सभी रसवादी आचार्य इन्हें गुणीभूतव्यग्य के 'अपरस्याग' नामक भेद के अन्तर्गत निरूपित करते हैं; न कि अनुमास, उपमादि चित्रालंकारों के साथ। रसध्वनिवादियों द्वारा अंगभूत रसादि को रसवादी अलंकारों में अन्तर्भूत कर लेने पर उद्भट-सम्मत द्वितीय उदात्तालंकार सम्बन्धी धारणा भी स्वतः ही अमान्य सिद्ध हो जाती है—
रसादीनामद्रव्ये रसवदालंकारः अगत्वे तु द्वितीयोदात्तालंकारः—तदापि परास्तम् । ता० द० १०।१७ (वृत्ति)

रसवादी आचार्य अलंकारवादियों की इस धारणा से किसी भी स्थिति में सहमत नहीं हैं कि अंगभूत रसादि को अलंकारों के अन्तर्गत माना जाए। इनके मत में रसादि अलंकार्य हैं और उपमादि अलंकार। अलंकार का कार्य है अलंकार्य का चमत्कारोत्पादन। यदि रसादि को ही अलंकार मान लिया जाए, तो फिर वह किस के चारुत्व को बढ़ाते हैं।

भला कोई स्वयं अपना भी कभी चाखत्व हेतु हो सकता है—

यत्र च रसस्य वाक्यार्थभावस्तत्र कथमलकारत्वम् । अलकारो हि चाखवहेतुप्रसिद्धः । न स्वसावात्म्याऽऽत्मनश्चाखवहेतुः । ध्व० २।५ (वृत्ति) ।
अतः अलकार्यं तो अलकार स सदा ही विभिन्न रहेगा ।^१

कुन्तक द्वारा अलकारवादियों का खण्डन—रसवादियों की उपर्युक्त धारणा से वक्रोक्तिवादी कुन्तक भी पूर्ण रूप से सहमत हैं । भाग्य, दण्डी और उद्दमक उपर्युक्त मत का खण्डन करते हुए रसवादियों के समान उन्होंने भी रसादि का अलकार का विषय नहीं माना । इस सम्बन्ध में उन्होंने दो प्रमुख तर्क उपस्थित किए हैं—

पहला तर्क यह कि रस अलकार्य है । उसे रसवादों अलकार मान लेने पर अपने में ही निषेध का निरोध हो जायगा—अलकार्य अपना अल करण क्या करेगा ? क्या कभी कोई अपने कण्ठ पर स्वयं मा चढ़ सकता है ।^२ वस्तुतः रस से अपने स्वरूप के अतिरिक्त किसी अन्य (अलकार आदि) स्वरूप की प्रतीति नहीं हो सकती, फिर उस अलकार कैसे मान लिया जाए ?

इस सम्बन्ध में कुन्तक का दूसरा तर्क यह है कि 'रसवदलकार' इस पद के शब्दार्थ की संगति नहीं बैठती । इस पद के दो निग्रह सम्भव हैं—(क) रस जिसमें रहता है, वह रसवत्, उस रसवत् का अलकार = रसवदलकार । (ख) जो रसवान् भी है और अलकार भी = रसवदलकार ।^३ पर ये दोनों निग्रह रस (अलकार्य) का अलकार सिद्ध करने में संगत नहीं हो सकते—

अलकारो न रसवत् परस्याऽऽतिभासनात् ।

स्वरूपादतिरिक्तस्य शब्दार्थासंगतेरपि ॥ ध्व० जी० ३।११

किन्तु कुन्तक अलकारवादियों का खण्डन करते हुए भी रसवत् अलकार के स्वरूप के विषय में रसवादियों से सहमत नहीं हैं कि अगभूत

१ रसभावतद्भावाभावशान्त्यादिरश्वत् ।

भिन्नो रसाधलकारादलकार्यतया स्थितः ॥ का० प्र० ४।२९

२ ध्व० जी० १।१३ तथा वृत्तिभाग

३ (क) रसा विषये निष्पत्तिरिति यस्मिन् मन्त्रग्रन्थे विहिते तस्यालंकार इति वर्ण्यमाना क्रियते ।

(ख) रसवदलकाराभावकारश्चेति विरागव्ययमानो वा ।

रस को इस अलंकार की सजा दे दी जाए। उन्होंने यहाँ परम्परा विद्वद् भी एक नितान्त मौलिक धारणा प्रस्तुत की है। 'रसवत्' का उन्होंने सीधा सा अर्थ किया है—जा अलंकार रस के तुल्य रहता है, उसे 'रसवत्' अलंकार कहते हैं। अलंकार की यह स्थिति तभी सम्भव है, जब रसवत्ता के विधान से वह सद्दयों को आह्लाद प्रदान करने का कारण बन जाए—

रसेन पक्षते तुल्यं रसवत्त्वविधानतः ।

यो अलंकारः स रसवत् तद्विदाह्लादनिर्मिते ॥ व० जी० ३।१५

और इसी मद्द्ता के कारण उन्होंने रसवत् अलंकार को सब अलंकारों का 'जीवित' माना है ।^१

कुन्तक का अभिप्राय यह है कि उपमादि अलंकार यदि केवल कोरी कल्पना की ही सृष्टि करते हैं, तब तो वे [साधारण] अलंकार मात्र हैं; पर जब वे विशिष्ट चमत्कारयुक्त विषय-सामग्री को—इतनी विशिष्ट कि जो 'रसवत्ता' की ही निकट पहुँच जाती है—प्रस्तुत करके सद्दयों को आह्लाद देते हैं तो नहीं वही उपमादि अलंकार रसवदलंकार नाम से पुकारे जाते हैं ।^२

निष्कर्ष यह कि कुन्तक के मत में—

(१) उपमादि अलंकार सामान्य सिगिति में तो अपने अपने नामों से पुकारे जाते हैं ।

(२) परन्तु जब वे सरस रचना के तुल्य आह्लाददायक सामग्री प्रस्तुत करते हैं, तभी वे 'रसवदलंकार' से अभिहित होते हैं ।

(३) रसवदलंकार रस के तुल्य आह्लादक होने के कारण सब अलंकारों का जीवित (सर्वोत्तम अलंकार) है, पर साक्षात् रस नहीं है ।

उदाहरणार्थ, किसी रस-विहीन रचना में उपमा का प्रयोग उपमा अलंकार कहा जाएगा, पर किसी अन्य [सरस] रचना में वही प्रयोग शृङ्गार रस अथवा किसी अन्य (वस्तु अथवा अलंकार सम्बन्धी) नमस्कृति का आभास, अतएव सद्दयाह्लादकारी होने के कारण 'रसवदलंकार' नाम से पुकारा जाएगा ।

कुन्तक ने उपर्युक्त विग्रह के आधार पर रसवत् अलंकार के विषय

१. यथा स रसवन्नाम सर्वालंकारजीवितम् । व० जी० ३।१४

२. यथा रस काव्यस्य रसवत्तां तद्विदाह्लाद च विदधाति पृथगुपमा-दिरप्युभय निधादयन् भिन्नो रसवदलंकारः सम्भवति ।—व० जी० ३।१६

में जो नवीन धारणा उपस्थित की है, वह प्रेयस्वत् आदि अन्य अलंकारों के विषय में उपस्थित नहीं की। कारण यह हो सकता है कि 'प्रेयस्वदलकार' आदि पदों का शाब्दिक अर्थ अथवा निम्न उन की धारणा पर इतना चरितार्थ नहीं हो सकता जितना कि 'रसदलकार' का उपर्युक्त विग्रह। किन्तु फिर भी इन अलंकारों के विषय में भी उन्हें यही धारणा अभीष्ट होगी, इसमें नितान्त सन्देह नहीं है।

कुन्तक की यह धारणा मौलिक और नवीन होते हुए भी हमारी दृष्टि में वैज्ञानिक नहीं है। प्रथम तो कारा अलंकार प्रयोग जो किसी भी (वस्तु, अलंकार अथवा रस के) चमत्कार का प्रदर्शन नहीं करता, 'काव्य' सजा से अभिविहित होने का वास्तविक अधिकारी नहीं है, और दूसरे यदि चमत्कार प्रदर्शक अतएव सद्बुद्धिवाद्वाद् अलंकार-प्रयोगों का 'रसदलकार' से अभिविहित किया जाएगा, तो शुद्ध रस में उदाहरण नितान्त दुर्लभ हो जाएंगे। जिस किसी भी काव्य स्थल में अलंकार के सैकड़ों भेदाभेदों में से किसी भी एक भेद के कारण चमत्कारोपादेय होगा, वही 'रसदलकार' की ही स्वीकृति प्रकारान्तर से यह सिद्धान्त मानने को बाध्य कर देती है कि शुद्ध रस का स्थल अलंकार प्रयोग रहित होना चाहिये। वस्तुतः अलंकारवादियों का मत रसवादियों से बिलकुल विपरीत रूप से ही भिन्न है, आन्तरिक रूप से नहीं। अन्तर केवल सजा भिन्नता का है। अगभूत रसादि को 'रसादि' नाम से पुकार कर वे 'रसदलकार' नाम से पुकारते हैं और अगभूत रसादि को 'द्वितीय उदात्त अलंकार' नाम से, और इधर रसनादी अगभूत रसादि को अलंकार की सजा देन के पक्ष में नहीं है, अगभूत रसादि को भले ही वे रसवदादि अलंकार नाम से अभिविहित कर लें। इस प्रकार कुन्तक 'रसदलकार' की नवीन धारणा समुपास्थित करके हमारे विचार में अलंकारवादियों से भी एक पक्ष पीछे हटे है, आगे नहीं बढ़े। अलंकार ध्वनित काव्य चमत्कार को ध्वनि का एक प्रकार न मान कर अलंकार मान लेना मनस्तापक नहीं है।

रसवदादि अलंकारों की अपेक्षाकृत उत्कृष्टता—रसादि को रसवदादि अलंकार नाम से अभिविहित करते हुए भी रस की महत्ता को मुक्तकण्ठ से स्वीकृत करने वाले अलंकारवादी आचार्य रसदल अलंकारों का उपमादि अन्य अलंकारों की अपेक्षा कुछ अशक्त उद्धृत कालिदास शोभा-कारक धर्म अवश्य मानते होंगे, इसमें तनिक भी सन्देह नहीं होना

चाहिए। आगे चल कर कुन्तक ने रसवत् अलंकार को अन्य अलंकारों का 'जीवित' मानकर इसकी उत्कृष्टता स्पष्ट शब्दों में धोपित की है। रसध्वनिवादी मम्मट आदि आचार्यों ने रसवदादि अलंकारों को उपमादि के साथ चित्रकाव्य में स्थान न देकर गुणीभूतव्यंग्य के 'अपरस्यांग' नामक भेद के अन्तर्गत निरूपित करके प्रकारान्तर से इन्हे उपमादि की अपेक्षा उच्च कोटि का काव्य स्वीकृत किया है।

परन्तु इधर विश्वनाथ ने 'अपरस्यांग' गुणीभूतव्यंग्य के प्रकरण में मम्मट प्रस्तुत उदाहरणों के समकक्ष उदाहरण प्रस्तुत करते हुए भी रसवदादि अलंकारों का उपमादि अलंकारों के साथ निरूपित करके प्रकारान्तर से इन्हें सम-कोटि के ही अलंकार माना है। इस सम्बन्ध में विश्वनाथ द्वारा प्रस्तुत विचार विमर्ष अवेक्षणीय है—

रसवदादि को अलंकारत्व के साथ सम्बद्ध करने के विषय में चार विकल्प सम्भव हैं—

- क. रसवदादि अलंकार नहीं हैं;
- ख. रसवदादि को गौण रूप से अलंकार कहना चाहिए;
- ग. रसवदादि को प्रधान रूप से अलंकार मानना चाहिए;
- घ. रसवदादि उपमादि के समकक्ष अलंकार हैं।

इनमें से प्रथम तीन विकल्पों को विश्वनाथ ने अज्ञात आचार्यों के नाम से उद्धृत करके अन्त में चतुर्थ विकल्प को अपना मन्तव्य ठहराया है—

(क) अलंकार वे होते हैं जो वाच्य और वाचक (अर्थ और शब्द) की शोभा को उत्पन्न करते हुए रसादि व उपकारक हों^१ पर रस भाव आदि तो शब्द और अर्थ के उपकार्य हैं, उपकारक नहीं, अतः वे (अगरूप से वर्णित किए जाने पर भी) अलंकार नहीं हो सकते।^२

(ख) रसवदादि को उपमादि के समान मुख्य रूप से न सही, पर

१. सा० द० १०।१

२. केचिदाहु—वाच्यवाचकरूपालंकरणमुखेन रसाद्युपकारका एवालंकाराः। रसादपस्तु वाच्यवाचनान्यानुपकार्या एवेति न तेषामलंकारता भविदुं युक्ता ।

—सा० द० १०।१७ (वृत्ति)

गौण रूप से तो अलंकार मानना ही चाहिए, क्योंकि अगभूत रसादि भी अगभूत रसादि का उपकार ही करते हैं ।^१

(ग) यदि अलंकारों का प्रमुख उद्देश्य रसोपकारत्व है, तब तो केवल रसवदादि को ही अलंकार कहना चाहिए। उपमा, रूपक आदि को अलंकार कहना तो 'अज्ञागलस्तन' के समान है ।^२

पर विश्वनाथ को न तो रसवदादि को अलंकार न मानना अभीष्ट है; न वे इन्हें गौण रूप से अलंकार मानते हैं और न केवल रसवदादि को ही अलंकार मानना उन्हें स्वीकृत है। वे इन्हें उपमादि अलंकारों के समकक्ष अलंकार मानते हैं। उनका तर्क है कि अलंकार का अलंकारत्व केवल रसोपकार पर निर्भर नहीं है। रसोपकार तो वाचक आदि—पदे, पदांश, वाक्य, अथ आदि—भी करने हैं; पर इन्हें अलंकार नहीं कहा जाता ।^३ वस्तुतः अलंकार का अलंकारत्व शब्द और अर्थ के उपकार के माध्यम से रस के उपकार करने में निहित है। यह धारणा जैसे उपमादि अलंकारों पर लागू होती है, वैसे रसवदादि अलंकारों पर भी—अगभूत रसादि अपने व्यञ्जक शब्द और अर्थ से स्वयं उपकृत होकर प्रधान रस के व्यञ्जक शब्द और अर्थ के उपकार के द्वारा प्रधान रस का उपकार करते हैं, ^४ न कि शब्द और अर्थ का उपकार किए बिना। उदाहरणार्थ—

अथ स रसानोत्कर्षो रानस्तनविमर्दनः ।

नाभ्युदयघनस्वर्गा नावीविवस्न वरः ॥^५

१. अन्ये तु—रसाद्युपकारमात्रेणोहालङ्कृतिभ्यपदेशो भास्वरिचरन्तन प्रसिद्धयंगीकार्य एव । (वही)

२. अपरे च—रसाद्युपकारमात्रेणालङ्कारत्वमुदयतो रूपकादौ तु वाच्याद्युपधानम् अज्ञागलस्तनन्यायेन । (वही)

३. यदि च रसाद्युपकारमात्रेणालङ्कृतिरिव तदा वाचकादिष्वपि तथा प्रसज्येत । (वही)

४. अभियुक्तास्तु—स्वभ्यजकवाच्यवाचकाद्युपहृत्तरगभूते रसादिभिरगिनो रसादेर्वाच्यवाचकोपस्कारद्वारेणोपकुर्वद्भिरलङ्कृतिभ्यपदेशो लभ्यते । (वही)

५. महाभारत के युद्ध में भूरिधवा के फट कर अलग पड़े हुए हाथ को देखकर उसकी पत्नी का विज्ञाप—'यह वह हाथ है, जो (सम्भोगावसर पर)

इस पद्य में विश्वनाथ के मतानुसार अगभूत भुगार रस अपने व्यञ्जक शब्दार्थ से उपकृत होकर अङ्गीभूत (प्रधान) कवण रस के व्यञ्जक शब्दार्थ के उपकार के द्वारा उस प्रधान (कवण) रस का उपकार करता है, न कि (माधुर्य आदि गुणों के समान) रस का साक्षात् उपकार करता है।

विश्वनाथ द्वारा अलंकार की परिभाषा को रसवदादि अलंकारों पर प्रयुक्त करने का यह प्रयास निस्सन्देह स्तुत्य है किन्तु यदि देखा जाए तो ये अलंकार उपमादि की अपेक्षा एक पग और आगे बढ़े हुए हैं। इनके उदाहरणों में रसादि में से किसी एक को—(जो कि वस्तुतः ध्वनि का ही एक भेद है)—गौण बनकर ही अन्य प्रधान रस के शब्दार्थ के उपकार द्वारा उस का उपकार करना पड़ता है, पर उधर उपमादि द्वारा रसोपकरण क्षेत्र में रसादि के गौण होने का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता। अतः रसवदादि अलंकार उपमादि अलंकारों की अपेक्षा उच्च कोटि पर अवस्थित हैं, इसी कारण हमारे विचार में इन्हें विश्वनाथ के मतानुकूल निवृत्त काव्य का विषय न मान कर मम्मट के मतानुकूल गुणीभूतव्यंग्य का ही विषय मानना अधिक तर्कसंगत और सुक्तियुक्त प्रतीत होता है।

ध्वनिसम्प्रदाय और रस

ध्वनिवादी आचार्य और रस—भरत मुनि और अलंकारवादी आचार्यों के उपरान्त ध्वनिवादी आचार्यों का युग आता है। ध्वनि-सिद्धान्त के मूल प्रवर्तक आचार्य आनन्दवर्द्धन हैं और ध्वनिनिरूपक प्रमुख आचार्य हैं—मम्मट तथा जगन्नाथ। यों तो रसवादी विश्वनाथ ने भी अपने ग्रन्थ में ध्वनि प्रकरण को स्थान दिया है, तथा हेमचन्द्र, विद्याधर और विद्यानाथ ने भी ध्वनि का निरूपण किया है, पर इन स्थलों में विशेष गवीनता नहीं है। मम्मट और जगन्नाथ ने आनन्दवर्द्धन के अनुकरण में ध्वनि के एक भेद असलक्ष्यक्रम व्यंग्य के अन्तर्गत रण, भाव आदि का प्रतिपादन किया है, पर विश्वनाथ ने रसादि का उक्त ध्वनि भेद का समानार्थक स्वीकार करते हुए भी इनका विस्तृत निरूपण ध्वनि प्रकरण से पूर्व ही प्रस्तुत किया है। कारण स्पष्ट है, विश्वनाथ द्वारा ध्वनि के स्थान पर रस की काव्यात्मरूप में स्वीकृति। पर इतना साहस विश्वनाथ भी नहीं कर सके कि ध्वनि के असलक्ष्यक्रम

काव्यनी को धींचा करता था, धीनस्तनों का विमर्दन करता था, नाभि, उर, जवन का स्पर्श काता था और नीवी बन्धन को खोला करता था।'

व्यंग्य (रसादि) नामक भेद की अस्वीकृति करके वे ध्वनिवादियों की पुष्ट परम्परा का उल्लंघन कर देते ।

रस : ध्वनि का एक भेद—रस, भाव, रसामावादि की ध्वनि का एक भेद स्वीकृत करने में आनन्दवर्द्धन का प्रमुख तर्क है कि रसादि की अनुभूति व्यञ्जना वृत्ति (ध्वनि) द्वारा होती है; न कि अमिषा वृत्ति के द्वारा ।^१ अतः ये वाक्य न होकर व्यंग्य ही हैं । इस तर्क की पुष्टि में एक प्रमाण तो यह है कि 'किमी मी रचना में विमावादि की परिपक्व सामग्री के अभाव में रस, स्थाविभाव और विमावादि, अथवा इनके विभिन्न प्रकारों में से एक अपना अनेक का नामोल्लेख मात्र कर देने से रसानुभूति नहीं हो जाती ।^२ उदाहरणार्थ—

(क) तमुर्द्विद्वि कुरंगार्दी रसः नः कोऽप्यजायत ।

(ख) चन्द्रमण्डलमालोक्य शृङ्गारे मग्नमन्तरम् ।

(ग) अजायत रतिस्तस्यास्त्वयि लोचनगोचरे ।

(घ) जाना लजावती सुगंधा प्रियस्य परितुलने ।

इन वाक्यों में रस, मृगार, रति और लजा शब्दों की विद्यमानता होने पर भी अलौकिक चमत्कारजनक रसादि की प्रतीति नहीं होती । उक्त तर्क की पुष्टि में दूसरा प्रमाण यह है कि 'विमावादि की संयुक्त सामग्री का [व्यञ्जना (ध्वनि) द्वारा प्राप्य] व्यंग्य ही रसानुभूति कराने में समर्थ है; न कि [अमिषा द्वारा प्राप्य] वाक्यार्थ ।^३ उदाहरणार्थ—'मूर्ध्नं वासट्टं विलोक्य

१. रसादिलक्षणः प्रमंशो वाच्यमामर्षादिभिः प्रकाशते, न तु साक्षाच्छब्द-
व्यापारविषय इति वाच्याद् विभिन्न एव । ध्वन्या० ११४ (वृत्ति)

२. न हि शृङ्गारादिराशब्दाप्रभाति विमावादिप्रतिपादनरहिते कल्पे
मनागारि रसवत्त्वप्रतीतिरस्ति । ध्वन्या० ११४ वृत्ति

३. (क) उस मृगार्दी को देखकर हमें कोई विविध रस उत्पन्न हो गया ।

(ख) इन्द्रमण्डल को देखकर हमारा मन शृङ्गार में मग्न हो गया ।

(ग) तुम्हें देख लेने पर उस में रति उत्पन्न हो गई ।

(घ) प्रिय के सुगन्ध करने पर वह सुगंध लजावती हो गई ।

४. यतश्च स्वानिधानमन्तरेण केवलम्योर्ध्वं विमावादिभ्यो विशिष्टेभ्यो
रसादीनां प्रतीतिः । तस्मान् × × × अभिधेयमामर्षादिमन्त्रमेव
रसादीनाम् । न त्वभिधेयत्वं कथञ्चिद् । ध्वन्या० ११४ (वृत्ति) पृ० २०

शयनाद्^१ इत्यादि भृंगार रस युक्त रचना में विभावादि-सान्नी-
के संयोग की वाच्यार्थता चाक्षुषोत्पादक नहीं है; अपितु नायक-नायिका
के उल्लास और आवेग पूर्ण पश्य की प्रतीति रूप व्यंग्यार्थ ही चमत्कार का
कारण है। हाँ, वाच्यार्थ साधन अवश्य है; पर साध्य तो व्यंग्यार्थ ही है।

रसध्वनि : ध्वनि का सर्वोत्कृष्ट भेद—ध्वनिवादियों के मता-
नुसार ध्वनि के प्रमुख दो भेद हैं—लक्षणाभूला ध्वनि और अभिधामूला
ध्वनि। लक्षणाभूला ध्वनि के भी दो भेद हैं—अलक्ष्यक्रम व्यंग्य (अर्थात्
रसादि), और संलक्ष्यक्रम व्यंग्य। संलक्ष्यक्रम व्यंग्य के भी प्रमुख दो भेद हैं—
वस्तु ध्वनि और शब्दज्ञार ध्वनि। इस प्रकार कुल मिलाकर ध्वनि के प्रमुख
पाँच भेद हैं। पर इन भेदों में से ध्वनिवादियों ने यत्र तत्र अपने ग्रंथों में
रसादि ध्वनि की न केवल सर्वोत्कृष्टता घोषित की है, अपितु अन्य भेदों के
चमत्कार को भी रसादि ध्वनि पर अवलम्बित माना है।^२

ध्वनिवादियों द्वारा प्रस्तुत रसादिध्वनि के उदाहरणों से यदि शेष
चार ध्वनि-भेदों के उदाहरणों की तुलना की जाए तो रसादिध्वनि की
उत्कृष्टता स्वतःसिद्ध हो जाती है। रसादिध्वनि के उदाहरणों में वाच्यार्थ के
ज्ञान के उपरान्त व्यंग्यार्थ की प्रतीति के लिए सहृदय को क्षण भर के लिए
भी रुकना नहीं पड़ता; पर शेष चार भेदों के उदाहरणों में व्यंग्यार्थ-प्रतीति
के लिए सहृदय को कुछ न कुछ आक्षेप करना पड़ता है; जिस के लिए उसे
कहीं अधिक श्रयवा कहीं थोड़े क्षणों के लिए अवश्य रुकना पड़ता है।
उदाहरणार्थ—

(क) अर्थान्तरयक्रमित वाच्य ध्वनि के—

‘मैं कठोर हृदय राम हूँ, सब कुछ सहन करूँगा’^३ इस उदाहरण में
राम शब्द का ‘दुःखातिशय सहिष्णु’ रूप व्यंग्यार्थ;

(ख) अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य ध्वनि के—

‘आप ने बहुत उपकार किया है, आप की सुजनता के क्या कदने’^४

१. का० प्र० ४।३०

२. प्रतीपमानस्य चाप्यभेददर्शनेऽपि रसभास्सुखेनैवापेक्ष्यं प्राधान्यात्।

—ध्वन्या० १।५ (वृत्ति)

३. स्निग्धरसामलमन्त्रिलित X X X X। ध्वन्या० २ य ३०

४. उपकृतं बहु तत्र किमुच्यते सुजनता X X X। का० प्र० ४।२४

इस उदाहरण में 'उपकार' का 'अपकार' रूप और सुजनता का 'खलता' रूप ध्वन्यर्थ,

(ग) वस्तुध्वनि (सलदपनमन्वय) के—

'हे'पथिक ! इन उन्नत पयोधरों को देखकर यदि ब्रिह्मोना आदि सुख-साधनों से रहित इस घर में रात बिताना चाहते हो तो रह जाओ'^१ इस उदाहरण में 'कामुकी प्रामीणा' का 'निमन्त्रण' रूप ध्वन्यर्थ, तथा

(घ) अलङ्कारध्वनि (सलक्ष्यकमन्वय) के—

'हे सखि ! प्रिय-सङ्गम के समय विधन्य होकर लैकड़ो मधुर वचन बोल सकने के कारण तू धन्य है, पर मैं तो नितान्त सशाहीन हो जाती हूँ'^२ इस उदाहरण में 'तू तो अघन्य है, पर मैं धन्य हूँ', व्यतिरेकालङ्कारमूलक यह ध्वन्यर्थ वाच्यार्थ प्रतीति के तुरन्त बाद प्रतीति नहीं होते। इन उदाहरणों में व्यंग्यार्थ की प्रतीति के लिये कुछ क्षण अपेक्षित रहते हैं, और साथ ही अपनी ओर से आक्षेप भी करना पड़ता है, पर 'शून्य वास्यहं विलोक्य शयनाद्'^३ इत्यादि रसध्वनि के उदाहरणों में नायक नायिका की प्रख्यातिरस रूप व्यंग्यार्थप्रतीति त्वरित और बिना आघक आक्षेप किये हो जाती है। हमारे विचार में रसध्वनि की सर्वोत्कृष्टता का यही प्रमुख कारण है। इसके अतिरिक्त एक और कारण भी है—ध्वनि के अन्य भेदों के उदाहरण व्यापक अर्थ में रस, भाव आदि में से किसी न किसी के उदाहरणस्वरूप उपस्थित किये जा सकते हैं। उदाहरणार्थ 'हिमालय के आगे नारदशृंग द्वारा पार्वती के विवाह प्रसङ्ग की चर्चा चलने पर पार्वती मुख नीचा करके लीला-कमल की पखुड़ियाँ गिनन लगी'^४ आनन्दवर्धन द्वारा प्रस्तुत सलक्ष्यकमन्वय ध्वनि के इस उदाहरण में 'लीला कमल की पखुड़ियाँ गिनना' वाच्यार्थ है, और 'लजा का आघभाव' व्यंग्यार्थ। निरसन्देह प्रथम और द्वितीय अर्थ की प्रतीति में थोड़े क्षणों का व्यवधान अवश्यम्भावी है, पर फिर भी इस कथन को (पूर्वोक्त विप्रलम्भ शृङ्गार=) 'भाव' का उदाहरण बड़ी सरलता

१. पथिअ ण्ठ्य X X X का० प्र० ४१५८

२. धन्यासि वा कथयसि X X X का० प्र० ४१६१

३. का० प्र० ४१३०

४. एव चादिनि देवर्षा पार्वे पितुरधोमुखी ।

लीलाकमलपत्राणि गणयामास पार्वती ॥ धन्या० २।३२ पृष्ठि

के साथ माना जा सकता है। अतः रसादि-ध्वनि की सर्वोत्कृष्टता स्वतः सिद्ध है।

काव्य (शब्दार्थ) और काव्यचमत्कार के बीच ध्वनि वस्तुतः एक माध्यम है। ध्वनिवादियों ने इस काव्यचमत्कार को भी 'ध्वनि' अर्थात् व्यंग्यार्थ की सहा दे दी है। ध्वनि अर्थात् काव्यचमत्कार के विभिन्न भेदों में एक स्पष्ट विभाजक रेखा खींची जा सकती है—

रसादि-ध्वनि चरम कोटि का काव्यचमत्कार है; तो ध्वनि के अन्य भेद उससे निम्न कोटि के काव्यचमत्कार हैं।

ध्वनिवादियों ने रस (रसध्वनि) की महत्ता एक अन्य रूप में भी उपस्थित की है। उन्होंने काव्य (शब्दार्थ) के सभी चारुत्वहेतुओं—गुण, रीति और अलंकार—को रसध्वनि के साथ सम्बद्ध कर दिया है—^१

वाच्यवाचकचारुत्वहेतूनां विविधात्मनाम् ।

रसादिपरता यत्र स ध्वनेर्विषयो मतः ॥^२ ध्व० २ । ४

और इस प्रकार दण्डि-सम्मत वैदर्भ मार्ग के प्राणभूत 'गुण' अब रस के उत्कर्षक धर्म मान लिए गए;^३ वामन-सम्मत काव्य की आत्मरूप 'रीति' की सार्थकता अब रसादि की अभिव्यञ्जनी अथवा उपवर्त्री रूप में स्वीकार कर ली गई।^४ सब से अधिक दयनीय दशा अलंकार की हुई। भामह-सम्मत काव्यसर्वस्व अलंकार अब शब्दार्थ के धर्म बन कर परम्परा सम्बन्ध से रस के ही उपकारक मात्र घोषित कर दिए गए; और वह भी अनिवार्य रूप से नहीं।^५ इतना ही नहीं, अग्नि कोरे 'अलंकार' को चित्र अथवा अधम काव्य कह कर इसके प्रति अवहेलना प्रकट की गई।

निष्कर्ष यह कि रस की सर्वोत्कृष्टता और महत्ता की सिद्धि में ध्वनिवादियों ने अपना पूर्ण बल लगा दिया, यहाँ तक कि 'दोष' की परि-

१. विशेष विवरण के लिए देखिये गुण, रीति, अलंकार और दोष-प्रकरण।

२. जहाँ नाना प्रकार के शब्द और अर्थ तथा उनके चारुत्व-हेतु (शब्दालंकार और अर्थालंकार) रसपरक (रसादि के अंग) होते हैं, वह ध्वनि का विषय है।

३. का० प्र० ८ । ६६ ४. ध्वन्या० ३ । ६, सा० द० २ । १

५. का० प्र० ८ । ६७

भाषा भी उन्होंने रस के अपकर्ष पर आधृत की,^१ और दोष के नित्यानिवृत्त्य रूप को भी रस के ही अपकर्ष अथवा अनपकर्ष पर अवलम्बित किया।^२ धीरे धीरे इस धारणा का परिणाम यह हुआ कि आगे चल कर विश्वनाथ ने 'रस' को 'वाक्य की आत्मा' रूप में घोषित कर दिया।

१. चिन्तामणि का रस-निरूपण

चिन्तामणि से पूर्व

चिन्तामणि से पूर्व रस निरूपक उपलब्ध ग्रन्थों में केशव प्रणीत रसिक-प्रिया उल्लेख्य है। इस ग्रन्थ के दो प्रधान लक्ष्य हैं—शृङ्गार रस का प्रतिपादन तथा राधा कृष्ण परक उदाहरणों की प्रस्तुति। इन्हीं दो सक्त्तियों को केशव आरम्भ में ही ग्रन्थ की आधार शिला मान के चले हैं—

(क) नवहू रस को भाव बहु, तिनके भिन्न विचार।

सब को केशवदास हरि, नाइक है शृङ्गार ॥ २० प्रि० १। १६

(ख) कहि केशव से बहु रसिक जन, नव रस में अजरार नित ॥ २० प्रि० १। २
यही कारण है कि (१) ग्रन्थ के सोलह प्रकाशों में से चौदह प्रकाश शृङ्गार रस को समर्पित हुए हैं; और केवल एक (चौदहवें) प्रकाश में हास्य, करुण आदि शेष आठ रसों का चलता सा निरूपण है, तथा इन्हें भी शृङ्गार रस में अन्तर्भूत करने का हास्यजनक और विफल प्रयास किया गया है। (२) ग्रन्थ के लगभग सभी उदाहरणों में राधा कृष्ण को नायक-नायिका रूप में प्रस्तुत किया गया है तथा सखी-समाज की सार्थकता भी इसी तथ्य में निहित है कि वे राधा-कृष्ण की प्रेम-सम्बन्धी बाधाओं को दूर करें—

राधा हरि बाधा हरण वर्यो सखी समाज। २० प्र० ११। १६

पर राधा कृष्ण को ही शृङ्गार रस का आलम्बन बना देना ग्रन्थकार को एक स्थान पर खटका अवश्य है, और उन्होंने रसिक समाज से क्षमा-याचना भी कर ली है—

राधा राधा-रमण के कहे यथाविधि हाव।

दिन्हू केशवदास की समियो कवि कविराय ॥ २० प्र० ६। ५७

शृङ्गार रस के दो प्रमुख भेदों—संयोग और वियोग का निरूपण इस ग्रन्थ में किया गया है। वियोग के पूर्वानुराग, मान, करुण तथा प्रवास नामक भेदों में से प्रथम दो भेदों का सम्यक् तथा शेष दो का साधारण

विवेचन किया गया है। शृङ्गार रस के प्रधान विषय नायक-नायिका भेद का भी इस ग्रन्थ के पूरे आठ प्रकाशों में उल्लेख है।

रस की अभिव्यक्ति के सम्बन्ध में केशव का निम्नलिखित उल्लेख अभिनवगुप्त के मतानुसार है—

मिल विभाव अनुभाव पुनि, सचारी सु अनूप ।

व्यग करै धिर भाव जो सोई रस सुख रूप ॥ २० प्रि० १ । २

तथा उपमानुपुष्ट निम्नलिखित कथन—

ज्यों बिन र्दठ न शोभिये, लोचन लोल विशाल ।

त्यो ही केशव सकल कवि, बिन वाणी न रसाल ॥ २० प्रि० १ । १३

—में केशव का रस के प्रति सभादर-भाव इस तथ्य की आशिका तक नहीं आने देता कि यही ग्रन्थकार आगे चल कर अपने दूसरे ग्रन्थ कवि प्रिया में—‘अलंकारवाद’ का समर्थक बन कर भू-श्री आदिवर्ण्य विषय (अलंकार्य) को भी अलंकार नाम से अभिहित करेगा।

किन्तु चैदा कि हम आगे देखेंगे चिन्तामणि प्रस्तुत रस निरूपण पर केशव का कुछ भी प्रभाव ललित नहीं होता। चिन्तामणि का उद्देश्य न शृङ्गार रस को ‘रसराज’ घोषित करना है, न शृङ्गारेतर अन्य रसों को इसमें समा-विष्ट करना इन्हें अभीष्ट है, न रूपक य बल पर वनराज में नवरस-व्याप्ति अथवा नवरस में वनराज का वास इन्हें मान्य है, न प्रबल्य और प्रकाश गत रूपों के खेलवाड़ में चिन्तामणि की अभिव्यक्ति है, और न रसिक-प्रिया के अध्याय-क्रम को ही इन्होंने अपनाया है।

चिन्तामणि

चिन्तामणि-रचित कविकुलकलतरङ्ग में आठ प्रकरण हैं। पाँचवें प्रकरण के तान भाग हैं। पाँचवें प्रकरण के दूसरे भाग से ध्वनि-निरूपण का आरम्भ हो जाता है। इसी भाग में ही असलक्ष्यक्रमव्यय ध्वनि के अन्तर्गत चिन्तामणि ने मम्मट के अनुसार रस का निरूपण आरम्भ कर दिया है, और आगे चल कर विश्वनाथ के अनुसार शृङ्गार रस के अन्तर्गत नायक-नायिका भेद का। इस प्रकार रसनिरूपण ग्रन्थ की समाप्ति तक चला जाता है। ग्रन्थ में कुल ६३६ छन्द हैं, जिनमें से ५३० छन्दों में रस का निरूपण है। स्पष्ट है कि ग्रन्थ का अधिकांश कलेवर रस प्रकरण को समर्पित हुआ है। इस प्रकरण के ५३० छन्दों में से २२५ छन्दों में नायक-नायिका भेद की स्थिति मिलती है।

रस-निष्पत्त्य के सिद्धचिन्तामणि ने प्रतापकद्वयशोभूपण और साहित्य-दर्पण के अतिरिक्त दशरूपक तथा काव्यप्रकाश का भी आशय लिया है।

ध्वनि और रसादि

चिन्तामणि ने गगन के समान रसादि को ध्वनि के एक भेद—अपेक्षप्रम-व्यंग्य—के अन्तर्गत निरूपित किया है। रसादि आठ हैं—रस, माय, रसामास, मायाभास, मायशान्ति, मानोदय, मायसन्धि और मायसघरता।^१ रस को 'व्यंग्य' मानते हुए इन्होंने कहा है कि—

यद् रस गुणि सु अलक्ष्यप्रमव्यंग्य आसु गुणि हरि ।

शृंगारादि विशेष पद पापक कहत विचारि ॥

पापक पद रसु यद् जो सब साधारण नाम ।

चिन्तामनि कति कहत है समुझी सुध अभिराम ॥

इन शब्दों से पदमह ध्वनि रस की होइ ।

पातं (हि) रस टीर में व्यंग्य कहत सब कोई ॥

क० पु० त० ८१५१-१५२

अर्थात् रसों का शृंगारादि नाम तो केवल याचक अथवा साधारण अभिधान मात्र है। यदि रस को शृंगारादि नामों से पुकारा जाएगा, तो इस प्रकार रस का ध्वनि हो जाएगा, अर्थात् इससे रस के शब्दार्थ-मात्र की ही प्रतीति होगी, रसानुभूति की नहीं। यही कारण है कि रस याचक न होकर 'व्यंग्य' कहता है। स्पष्ट है कि चिन्तामणि की उक्त धारणा ध्वनि-वादियों के ही अनुगत है—

न हि शृंगारादिशब्दमात्रभाजि × × × पाथ्ये मनागपि रसत्वप्रतीति-
रिति । तस्मात् × × × अभिधेयसामर्थ्याक्षिप्तत्वमेव रसादीनाम् । न स्वभि-
धेयत्वं कर्थात् । —ध्वन्या० ११४ वृत्ति, पृष्ठ २१-२७

अपने उक्त कथन की पुष्टि चिन्तामणि ने भग्मटादि के समान 'रसादि स्वशब्द-वास्यता' नामक दोष की स्वीकृति द्वारा भी की है।^२

रस की अभिव्यक्ति

रस की अभिव्यक्ति के विषय में चिन्तामणि ने जो विवेचन प्रस्तुत

१. क० पु० त० ५।२।४६, ४७

२. विशेष विवरण के लिए देखिए प्र० म० पृष्ठ २७६-२७८

३. क० पु० त० ४।८४, पा० म० ७।६० ।

किया है वह काव्यप्रकाशकार मम्मट और काव्यप्रकाश में निरूपित अभि-
नवगुण के सिद्धान्तों पर आधारित है—

- (क) रत्नादिक हेतु जो कान और सहकारि ।
जग में तेई कहत है, आन नाम निरधारि ॥
विभावनादिक अलौकिक व्यापारानि सुमित्त ।
से विभाव अनुभाव अरु सचारी परि चित्त ॥
- (ख) धाई सामाजिक हिय बसत वासना रूप ।
व्यक्त विभावनादिकनि मिलि रस है मिलत अनुर ॥
सर जन साधारन त्रिविध व्यापारन सो तीन ।
सहृदय हिय चिर भाउ को व्यजन धरम नवीन ॥
- (ग) कतुक यथाक्रम अधिक यह तीनहु को क्रम कोइ ।
व्यजन को न लट्पा परै सो अलङ्कार्य होइ ॥
- (घ) साधारन व्यापार यल सब साधारन होइ ।
नियत प्रभातहि मै यद्वरि तदवि अपरमित होइ ॥
- (ङ) महानंद उल्लास यह सुहन सेवत कोइ ॥
सज्जन सुखद जु मन्य में रस निरूपना सोइ ॥

क० कु० क० ५ २ ६३, ६४, ६६, ६७, ४१, ६१, ६२

अर्थात् (क) लोको में रत्नादि रथाविभावों के जो कारण, कार्य और
परिणाम होते हैं, काव्यनाटकादि में वे विभावन, अनुभावन और
संचारण व्यापारों द्वारा अलौकिक विभावनादि शब्दों से पुकारे जाते हैं ।^१

(ख) सामाजिक के हृदय में वासना रूप से स्थित रत्नादि रथाविभाव
उक्त विभावनादि के संयोग से व्यक्त (वर्णित, आत्मादिता)^२ होने पर रस
नाम से अभिव्यक्त होते हैं ।^३

१. तुलनार्थ—कारणान्यथ कार्याणि सहकारीणि यानि च ।
रत्नादे स्थायिनौ लोके तानि चेत्तादृशकाव्ययो ॥
विभागा अनुभावास्तव कथ्यन्ते व्यभिचारिणः ।

का० प्र० ४:२७, २८

२. तुलनार्थ—व्यचिरचर्ययेति पर्यायः । का० प्र० (मर्दान) पृष्ठ ८६

३. तुलनार्थ—व्यक्त : स वैविभावाद्यैः स्वाधीभाव रसः स्रुतः ॥

का० प्र० ४:२६

(ग) विभावादि के इस संयोग में विभावादि का यह क्रम होता हुआ भी अति वरता के कारण लक्षित नहीं होता ।^१

(घ) यद्यपि रत्यादि स्थायिभाव रामादि नियत प्रमाता (व्यक्ति) से सम्बन्ध रखते हैं, तथापि व्यजना वृत्ति के द्वारा साधारणीकरण के बल से वे अपरिमित प्रमाता (सार्वकालिक और सार्वदेशिक सामान्य व्यक्तियों) से सम्बन्ध हो जाते हैं ।^२

(ङ) इस आनन्द दायक और उल्लासकारी रस का कोई मुकूतोपहृदय ही भोक्ता होता है ।^३

रसाभिव्यक्ति के साधन

(क) स्थायिभाव और संचारिभाव—

मूल तत्त्व—मन विह्वर कहि भाव सों करन वासना रूप ।

विविध ग्रंथ करता कहत ताको रूप अनूप ॥

काव्योदित रामादि मुख दु साधनुभव जात ।

मन विह्वर संचारि तजि यह थाइ धिर बात ॥ ५।२।५०, ५३

अर्थात् सामाजिक व अन्तःकरण में वासनारूप से स्थित मनोविकारों को भाव कहते हैं । ये भाव काव्य और नाटकों में वर्णित रामादि [मूल नायक] के मुख दु व आदि के द्वारा अनुभव-योग्य बन जाते हैं । स्थायी और संचारी भावों के मूल तत्त्व यही मनोविकार (भाव) ही हैं ।

१. तुलनार्थ—न एतत्तु विभावानुभावश्चभिचारिण एव रस । अर्पितु रसस्त्वै इत्यस्ति क्रम । स तु लाघवात् लक्ष्यते ।

—क० प्र० ४।२५ (वृत्ति)

२. तुलनार्थ—लोक के प्रमदादिभि $\times \times \times$ कारणवादिपरिहारेण विना वनादिग्यापारवत्वादलौकिकविभावादिशब्दव्यवहार्य $\times \times \times$ साधारण्येन प्रतीतिरभिप्रेत सामाजिकानां वासनारूपतया स्थित स्थायी रत्यादिको नियतप्रमानुगतत्वेन स्थितोऽपि साधारण्योपाय बलात् $\times \times \times$ अपरिमितभावेन प्रमात्रा $\times \times \times$ चर्चमाण $\times \times \times$ अलौकिकप्रकारकारी श्रृंगारादिको रस $\times \times \times$ इति श्रीमदभिनवगुप्तपाद । —वा० प्र० ४ र्थ ३० पृष्ठ ११६३

३. तुलनार्थ—पुरुषवन्तः प्रमिष्वन्ति योगिवद् रससंततिम् ॥

—सा० द० ३ व परि० पृष्ठ ७०

चिन्तामणि की उक्त धारणा विद्यानाथ-प्रणीत 'प्रतापकद्वयशोभूपण' ग्रन्थ की 'रत्नापण' टीका के कर्त्ता कुमारस्वामी के इस कथन पर श्राद्धृत है जो घनजयानुप्रेरित है—

काव्येनऽभिनयेन वा निवेद्यमानरामादिसुखदुःखाद्यनुभवजनितवासनारूपः संस्कारापरपर्यायं सामाजिकमनोविधारो भाव । तदुक्तं (दशरूपके ४१४)—
'सुखदुःखादिभिर्भावैर्भावस्तद्भावभावनम् । —प्र० ६० (रत्नापण) पृष्ठ २२७
स्थायिभाव—जो नहिं जाति विजाति सों होइ तिरस्कृत रूप ।

जब लग रसु तब लग सु धिर थाई भाव अनूप ॥

भावे ल्यावै आपने रूपहि और अरोध ।

जो विरुद्ध हू भावननि रहि विच्छेदक भेद ॥

सो थाई है समुद्र सो जब लगि रस आस्वाद ।

तब लगि यह वह रहत है जो थाई अविवाद ॥ ५१२, ५२, ५४, ५५

अर्थात् स्थायिभाव वे कहाते हैं, जो सजातीय अथवा विजातीय—
अविरुद्ध अथवा विरुद्ध—भावों से तिरस्कृत अथवा नष्ट नहीं होते; और रस की स्थितिपर्यन्त वर्तमान रहते हैं और सहृदय को आनन्द देते हैं। चिन्ता-मणिकी इस धारणा का स्त्रात भी प्रतापकद्वयशोभूपण और उस पर 'रत्नापण' टीका है, जिनके कर्त्ताओं ने दशरूपक की कारिकाओं को उद्धृत किया है।

इन्होंने स्थायिभावों की सख्या नौ गिनाई है।

प्रथमहि रति अरु हाम्य पुनि यहुरि लोह गन कोष ।

पुनि उत्साह जुगुप्स पुनि विस्मय सम मय बोध ॥ ५१२, ५६

संचारिभाव—जे विशेष ते थाइ को अभिमुख रहि बनाइ ।

ते संचारि बर्णिये कहत बड़े कविराइ ॥

रहत सदा धिरभाव मै प्रगट होत इहि भांति ।

ज्यों कलोल समुद्र में पौ संचारी जाति ॥ ६१८, ६

१. (क) तथा चोक्तं दशरूपके—

सजातीयैर्विजातीयैरतितिरस्कृतमृतिमात्र ।

पात्रद्रसं वर्तमानः स्थायीभाव उदाहृतः ॥

—प्र० ६० पृष्ठ २२७ (पञ्चम दशरूपक में अमर)

(ख) विरुद्धैरविरुद्धैर्वा भावैर्विच्छिद्यते न यः ।

आत्मभाव नयत्यन्यान् स्थायीव लवणाकरः ॥

—रत्ना० टीका पृष्ठ २२०; द० ६० ४१३४

अर्थात् सचारिभाव वे बढ़ाते हैं, जो स्थायिभावों के अभिमुख (अनुकूल) धन के रहते हैं। जिस प्रकार समुद्र में तरंगें उद्भूत और विलीन होती रहती हैं, उसी प्रकार सचारिभाव भी स्थायिभावों में उद्भूत और विलीन होते रहते हैं। चिन्तामणि सभूत सचारिभाव का उक्त स्वरूप धनजय के इस कथन पर आश्रित है—

विशेषादाभिमुख्येन चरन्तो व्यभिचारिणः ।

स्थाविन्युन्मग्ननिर्मग्ना कल्लोला इव वारिधौ ॥ ६० ६० ४१७

इन्होंने ३३ सचारिभाव गिनाए हैं। इनके स्वरूप-निर्धारण में इन्होंने प्रायः धनजय और विश्वनाथ से सहायता ली है, और कहीं कहीं विद्यानाथ से भी। उदाहरणार्थ—

(१) धनजय से—

निर्वेद—चिन्ता०—तत्त्वज्ञान विपती इत्यादिक अवमान ।

जहाँ कर्जियतु आन सो सह निर्वेद बखान ॥ ६१५

धन०—तत्त्वज्ञानापीप्यादिनिर्वेद स्वावमाननम् । ४१६

जडता—चिन्ता०—सकल आचरण ज्ञान को अक्षमता नित होइ ।

प्रिय अप्रिय देखे सुने जडता कहिये सोइ ॥ ६१७

धन०—अप्रतिपत्तिर्जडता स्वादिष्टानिष्टदर्शनभ्रुतिभिः । ४१३

(२) विश्वनाथ से—

गर्व—चिन्ता०—विद्याद्रव्य प्रभाव कुल रूप अहङ्गन गर्व ।

होत अन्य अपमान कर जामे चेष्टा सर्व ॥ ६१४

विरव०—गर्वों मदः प्रभावध्वं विद्यास कुलतादिज ।

अवज्ञासविज्ञासागदर्शनभ्रिन्नादिहृत् ॥ ३१५४

विवोध—चिन्ता०—निद्रा को अन्यास जो विबोध मन आनि ।

दृग मरदन अंगराई अरु जभादिकइत जान ॥ ६१६०

विरव०—निद्रापगमहेतुभ्यो विबोधरचेतनागम ।

जगभागमगनयनमीलनागाबलोजकृत् ॥ ३१५१

द्वर्ष—चिन्ता०—इष्ट वस्तु पाए हरख मन प्रसाद जो होइ ।

आसु स्वेद गद्गद् वचनवरनत है सय कोइ ॥ ६१३०

विरव०—द्वर्षस्त्वित्यावाप्तेर्मन प्रसादोऽध्रुगद्गदादिकः ॥ ३११६५

(३) विद्यानाथ से—

उग्रता—चिन्ता०—कटु अपराध लखै जहाँ रीत चंड अति होइ ।

तर्जनादि कारन जहाँ होइ उग्रता सोइ ॥ ६।३३

विद्या० —दृष्टेऽपराधे चण्डित्यमुग्रता तर्जनादिशृङ्ग ।

प्र० रु० भू०, पृष्ठ २५७

इसी प्रकार ग्लानि, अमर्ष, निद्रा और मोह के स्वरूप-निर्धारण में चिन्तामणि पर चणंजय का प्रभाव है;^१ और स्मृति, लज्जा और मति के स्वरूप-निर्धारण में विश्वनाथ का ।^२ कुछ-एक संचारिभावों की परिभाषा में चिन्तामणि की मौलिकता भी स्पष्ट मलकती है । उदाहरणार्थ, मद के लक्षण में चणंजय और उसके अनुकरण में विश्वनाथ और विद्यानाथ ने केवल मदिरा का ही मदोत्पादक रूप में उल्लेख किया है; पर चिन्तामणि ने मदिरा के अतिरिक्त धन, विद्या, रूप और यौवन का भी ।^३ निस्सन्देह धनादि-जनित मद मद्यजनित मद की अपेक्षा साहित्यिक दृष्टि से अधिक भ्रमत्कारोत्पादक है । मरण के विषय में चणंजय और उसके अनुकरण पर विद्यानाथ ने केवल इतना उल्लेख किया है कि इसका वर्णन वर्जित है; और विश्वनाथ ने केवल इतना कि शर आदि के द्वारा मरण-क्रिया सम्पन्न होती है, और इसके अनुभाव श्रंगपतनादि हैं; मरण-वर्णन करने योग्य स्थलों का भी विश्वनाथ ने उल्लेख किया है ।^४ पर इधर चिन्तामणि का निरूपण साहित्यिक दृष्टि से अत्यन्त सराहनीय और उपादेय है—

मानत्याग कहियत मरन सु तौ प्रगट जग माहि ।

संग्रामादिक छोटि के और घरनन मे माहि ॥

१. क० कु० त० ६।२०, ४२, ५८, ६५ ; द० रु० ४।१०, १८, २३, २६

२. क० कु० त० ६।४६, ६२, ६७ ; सा० द० ३।१६२, १६५, १६३

३. (क) हर्षोत्तर्या मदः पानात् । द० रु० ४।२१

(ख) मदो मद्योपयोगजः । सा० द० ३।१४६

(ग) धन विद्या रूपोद्भव आसव जोवन जात ।

उपजत है मद भाव तित कदति अलस गत बात ॥

क० क० त० ६।५२

४. द० रु० ४।२१; प्र० रु० पृष्ठ २५६;

सा० द० ३।१५५; १६३-१६४

जो वह कबहु चमिये तौ ताको उहोत ।

शृङ्गारादि प्रबन्ध में मरण न वरनन जोग ॥ क० क० ६।५०
अर्थात् सग्राम (वीररस) को छोड़कर शृङ्गारादि अन्य रसों में मरण का वर्णन नहीं करना चाहिए । वीररस में यह संचारिभाव उद्दीपक होने का कारण बन जाता है । सम्भव है, मद और मरण विषयक इस धारणा के निर्धारण में चिन्तामणि पर अपने समय में प्रचलित दशरूपक अथवा साहित्यदर्पण की किसी टीका का प्रभाव हो, पर सामग्री के अभाव में अब तक इस धारणा का स्रोत अज्ञात रहेगा, तब तक चिन्तामणि को ही इसका भेय मिलता रहेगा । हिन्दी आचार्यों में इनसे पूर्ववर्ती प्रमुख आचार्य केशवदास ने भी इस ओर कोई संकेत नहीं किया था ।

(ख) विभाव, अनुभाव तथा सात्विक भाव—

विभाव और अनुभाव के स्वरूप-निर्धारण में चिन्तामणि ने मम्मटानुकारी वियानाथ और उनके टीकाकार कुमारस्वामी का अनुकरण किया है—

(क) थाइ हेतु जग मध्य जो वचित मध्य सु विभाव ।

(ख) इति कारज अनुभाव गनि, ए कटाक्ष है आदि ।

मधुर अंग ईहा कहै, सहृदय सुखद अनादि ॥ ५।२।६८

जे पुनि थाइ भाव को प्रसद करै अनायास ।

ताहि कहत अनुभाव है, सब कवि बुद्धि विलास ॥^१ ६।१, २

लोक में स्थायिभाव के कारण (रामादि) काव्य-नाटक में वर्णित किए जाने पर विभाव कहाते हैं; और कटाक्षादि रूप मधुरागप्रदर्शन कार्यों को 'अनुभाव' कहा जाता है । ये स्थायिभावा को अनायास प्रकट कर देते हैं ।

चिन्तामणि ने विभाव के दो भेद गिनाये हैं—आलम्बन और उद्दीपन । आलम्बन विभाव के अन्तर्गत इन्होंने विश्वनाथ के समान नायक-नायिका-

१. तुलनार्थ—(क) विभावः कथ्यते तत्र रसोत्पादनकारणम् ।

प्र० २० य० पृष्ठ २२२

• (ख) कारभूतोऽनुभावः स्यात् कटाक्षादि शरीरजः ॥ (वही)

अ विषेकटाक्षादिविकारो हृदयस्थितम् ।

भावं व्यनक्ति य स्तोऽनुभाव इतीरितः ॥ वही (रत्नावली) पृष्ठ २२३

भेद का निरूपण किया है। उद्दीपन विभाव के सम्बन्ध में इनके कथन पर विचार करने से पूर्व विषय सुकरता के लिए विद्यानाथ और विश्वनाथ सम्मत भेदों की चर्चा कर लेना आवश्यक है। विद्यानाथ ने भृंगार तिलक के उद्धरण देकर उद्दीपन-विभाव के चार भेद गिनाए हैं—(१) आलम्बन के रूपयौवनादि गुण, (२) उसकी यौवनोद्भूत हावभावादि चेष्टाएँ, (३) उसके नूपुर, अग-हारादि आभूषण, और (४) मलयानिल चन्द्र आदि तटस्थ उद्दीपक विषय।^१ विश्वनाथ ने भी इन्हीं चारों रूपों को स्वीकार करते हुए प्रथम तीन भेदों को एक ही रूप तथा चौथे भेद को दूसरा रूप मानकर उद्दीपन-विभाव के दो रूप माने हैं।^२ पर चिन्तामणि की धारणा इन सब से विपरीत है। चन्द्र, उद्यान आदि तो निस्सन्देह उद्दीपन-विभाव हैं—

जे तटस्थ उन कहै है चंद बागइन आदि।

तो उद्दीपन कहि सकै है यह बात अनादि ॥ क० क० त० ८।३।५१
पर शेष तीन भेद उद्दीपक नहीं हैं। आलम्बन के रूप, यौवन आदि गुण आलम्बन से पृथक् नहीं माने जा सकते, इन गुणों के बिना काव्य के आलम्बन विभाव की मला सत्ता ही क्या? इसी प्रकार आलम्बन के नूपुर आदि माला शृङ्गार भी आलम्बन के ही रूप हैं। शेष रही हाव, भाव आदि चेष्टाएँ, इनका अन्तर्भाव बड़ी सरलता के साथ अनुभाव में किया जा सकता है।^३

पर चिन्तामणि की उपर्युक्त धारणा से हम पूर्ण रूप से सहमत नहीं हैं। आलम्बन के रूप, यौवनादि गुण और कटककुण्डलादि आभूषण निस्सन्देह आलम्बन के ही अंश हैं। पर आलम्बनगत चेष्टाओं का अनुभाव में अन्तर्भाव केवल शृंगार, वीर, और रौद्र रसों में ही सम्भव है, शेष करुण, भयानक आदि रसों में नहीं। राम सीतादि शृंगारयोग्य आलम्बनों की हाव-भावादि चेष्टाएँ उद्दीपक होते हुए भी अनुभाव के अन्तर्गत मान्य हैं। यदि सीता की चेष्टाओं को उद्दीपन विभाव और केवल राम की चेष्टाओं को अनुभाव मान लिया जाए, तो राम की चेष्टाएँ सीता के लिए उद्दीपन-सामर्थ्य-शून्य रूप में स्वीकृत होकर रति सिद्धान्त के एक महान् सत्य को व्यर्थ घोषित कर देंगी। वस्तुतः शृंगार, वीर और रौद्ररसिय आलम्बन विभावों के दोनों

१. म० द० पृष्ठ ३२२ २. सा० द० ३।१३२

३. क० क० त० ५।३।४१-५०

पक्षों की बाह्य चेष्टाएँ समान रूप से परस्परोद्दीपक हैं; पर इनमें अनुभावन-व्यवहार—आन्तरिक भावों का प्रकटीकरण—उद्दीपन पक्ष की अपेक्षा अधिक प्रबल है, अतः 'प्राधान्येन व्यपदेशाः भवन्ति' के अनुसार इन्हें 'अनुभाव' की ही संज्ञा मिलनी चाहिए; अन्यथा इन रसों में 'अनुभाव' की परम्परागत सत्ता का नितान्त निषेध मानना पड़ेगा। इधर इसके विपरीत कवच, भयानक आदि शेष रसों के सम्बन्ध में चिन्तामणि की धारणा घटित नहीं होती। मरणासन्न संज्ञाहीन पुत्र की शिरःकम्पनादि चेष्टाएँ शोकातुर पिता की शोक-वृद्धि लिए तो उद्दीपक हैं, पर पिता की विह्वलता-युक्त हस्तसंचालन आदि चेष्टाएँ उस पुत्र के लिए उद्दीपक नहीं हैं; अतः करुणरसीय आलम्बन विभाव के एक पक्ष की बाह्य चेष्टाएँ उद्दीपन विभाव कही जाएँगी, तो दूसरे पक्ष की अनुभाव। इसी प्रकार भयानक सिंह की बाह्य चेष्टाएँ भयभीत पुरुष के लिए तो उद्दीपक हैं, पर भयभीत पुरुष की बाह्य चेष्टाएँ सिंह के लिए उद्दीपक नहीं हैं। अतः भयानक रसीय आलम्बन के एक पक्ष की बाह्य चेष्टाएँ उद्दीपन विभाव कही जाएँगी, तो दूसरे पक्ष की अनुभाव।

चिन्तामणि ने स्तम्भ, स्वेद आदि आठ सात्त्विक भाव गिनाए हैं।^१ इन भावों को अनुभाव के अंतर्गत मानने अथवा न मानने के विषय में चिन्तामणि मौन है।

नव रस

क. शृंगार रस—

शृंगार रस के निरूपण में चिन्तामणि ने विश्वनाथ और विद्यानाथ दोनों का अनुकरण किया है। शृंगार रस का स्थायिभाव रति है। मन की लगन को रति कहते हैं। इसके दो भेद हैं—सयोग और विप्रलम्भ। दम्पती के विलासपूर्ण निहार-दर्शन को सयोग कहते हैं; और मिलन के अभाव को विप्रलम्भ। सयोग शृंगार में वे सुम्बन, आलिंगन आदि नाना प्रकार के भोगों को भोगते हैं। यहाँ तक चिन्तामणि का निरूपण विद्यानाथ के निरूपण से प्रभावित है।^२

आगे चल कर इन्होंने विश्वनाथ के अनुकरण में विप्रलम्भ शृंगार के चार प्रकार माने हैं—पूर्यराग, मान, प्रवास और कवच।^३

१. क० कु० त० ६।५, ६

२. क० क० ८।१३; ८, ६

३. वही ८।११

१ पूर्वराग—पूर्वरागात्मक विप्रलम्भ के अन्तर्गत पहले इन्होंने विद्वानाथ के समान काम की बारह अवस्थाओं के सूची प्रस्तुत की है और फिर विद्वानाथ के समान काम की दस अवस्थाओं की; जिनके नाम ये हैं—

(क) चक्षुषीति, मनःषग, सङ्कल्प, प्रज्ञाप, जागरण, स्थिता, अरति, लज्जान्यास, सम्बर, उन्माद, मूर्च्छा और मरण ।^१

(ख) अभिलाष, चिन्ता, स्मृति, गुणरुचन, उद्वेग, प्रज्ञाप, उन्माद, व्याधि, जड़ता और मरण ।^२

इनके लक्षण निर्माण में भी चिन्तामणि ने स्वभावतः क्रमशः विद्वानाथ और निश्चनाथ का अनुकरण किया है, पर उदाहरण इनके अपने हैं, जो रीतिशालीन वातावरण में बले हैं। मरण के लक्षण में साहित्यदर्पण की छाया अवश्यही है—

कसहु मरन न धरानिये, जीवन कसहु होइ ।

तौ गुनि बाजो ज्याइयो, यो करि सिद्धा कोई ॥ क० कु० त० ८१५५

तुलनार्थ—रसविन्देदहेतुत्वान्मरण नैव वर्ण्यते ।

जातप्रार्थ तु तद्वाच्यं चेतसासंशितं तथा ॥

वर्ण्यतेऽपि यदि प्रत्युज्जीवनं स्यादद्वैतः ॥ सा० द० ३१३६३-१६४

२. मान—मान-विप्रलम्भ को इन्होंने निश्चनाथ के समान कोप का अक्षर नाम माना है; तथा इसके दो भेद गिनाए हैं—प्रणयोद्भव और ईर्ष्योद्भव ।^३ प्रणय को भी क्या विचित्र गति है। यहाँ एक शम्भा पर भी सुप्त दम्पती के द्वारा वारण के बिना ही रोप किया जाता है—

होत प्रणय की वृष्टि गति बिन वारन जो रोस ।

वपति को इक सेज में प्रणय-मान बिन दोस ॥ क० क० त० ८१५७

यह प्रणयोद्भव मान विप्रलम्भ का विषय है। ईर्ष्योद्भव मान का कारण है—परनारीकृत सम्भोग का ज्ञान। स्वभावतः मान का यह प्रकार जियों के ही 'सौभाग्य' में लिखा है ।^४ भानुमिश्र के अनुसार इन्होंने यहाँ मान के तीन

१. क० क० त० ८१२४-१६; तुलनार्थ—प्र० रु० पृष्ठ २७१

२. क० कु० त० ८११७-१६; तुलनार्थ—सा० द० ३१३६०

३. सा० द० ३१३६०-२००; क० कु० त० ८१५६

४. क० कु० त० ८१६०

भेदों—लघु, मध्यम और गुरु—पर प्रकाश डाल कर^१ विश्वनाथ के अनुसार मान-मोचन के निम्नलिखित छ. उपायों के लक्षणोदाहरण प्रस्तुत किए हैं—साम, भेद, दान, नति, उपेक्षा और रसान्तर ।^२

३ करुण—करुण विप्रलम्भ वहाँ होता है, जहाँ दम्पती में से किसी एक की मृत्यु हो जाने पर भी इसी जीवन में मिलने की आशा बधी रहे, उदाहरणार्थ कादम्बरी में पुण्डरीक महाश्वेता वृत्तान्त । यहाँ भी चिन्तामणि ने विश्वनाथ का अनुकरण किया है ।^३

४ प्रवास—प्रवास कहते हैं परदेस के वास को । प्रवासजन्य विप्रलम्भ के दो भेद हैं—भविष्यत् और भूत ।^४ विश्वनाथ सम्मत वर्तमान प्रवास की चर्चा चिन्तामणि ने नहीं की । विश्वनाथ ने प्रोपित पतिका के विषय में लिखा है—

तत्रागचेत्तमालिन्यनेकवेणीधरं शिरः ।

नि.रवासोच्छ्वाससदितभूमिपातादि जायते ॥ सा० द० ३।२०४

शायद इसी कारिका से प्रेरणा प्राप्त करके चिन्तामणि 'तन मन होत वियान को ताप निवास प्रकाश' (क० कु० त० ८।८०) इतना मात्र लिखकर प्रवास विप्रलम्भ शृंगार के अनुभावा के सम्बन्ध में निश्चिन्त हो गए हैं ।

चिन्तामणि ने विप्रलम्भ शृंगार का यहाँ तक विश्वनाथ के अनुरूप निरूपण किया है, इसके पश्चात् इन्होंने विप्रलम्भ के मम्मट-सम्मत निम्न पाँच हेतुओं के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं—अभिलाप, विरह, ईर्ष्या, प्रवास और शाप ।^५ अभिलाप कहते हैं सम्मोग से पूर्ववर्ती अनुराग को, और विरह नाम है गुरुजनादि की परतन्त्रता के कारण दम्पती का मिलनाभाव । ईर्ष्या और प्रवास की चर्चा पीछे यथास्थान हो चुकी है । शाप 'लक्षणनाम प्रकाश' है । मम्मट ने शाप के उदाहरण के लिए मेघदूत का एक उदाहरण

१. क० कु० त० ८।११, १२, १० मं०, पृष्ठ ८३

२. क० कु० त० ८।१७ ७०, सा० द० ३।२०१ २०३

३. क० कु० त० ८।७८, ७९, सा० द० ३।२०४

४. क० कु० त० ८।८०, ८१

५. क० कु० त० ८।८३, का० प्र० ४४ उ०, पृष्ठ १०२

उद्धृत किया है, पर चिन्तामणि ने इस और इतना मात्र सकेत किया है—
'साप हेतुक नेयदूत मे ।'^१

सत्त्वज अलंकार—भृङ्गार रस के प्रकरण में चिन्तामणि ने माव, दाव आदि सत्त्वज अलंकारों का भी निरूपण किया है। उद्दीपन विभाव के प्रसंग में इन चेष्टाओं को इन्होंने अनुभाव का अपर पर्याय मान कर मौलिक धारणा की प्रतिष्ठा की है—

चेष्टा ताकी आपु ही वरनैगे अनुभाव । क० क० त० ५।३।४७

इस प्रसंग के लिए इन्होंने घनजय, विश्वनाथ और विद्यानाथ का आशार ग्रहण किया है। घनजय ने सत्त्वज अलंकारों की सख्या २० गिनाई है; विश्वनाथ ने २८ और विद्यानाथ ने १८।^२ चिन्तामणि ने विद्यानाथ-निरूपित १८ सत्त्वज अलंकारों की सूची प्रस्तुत करने के उपरान्त घनजय-निरूपित २० अलंकारों की सूची प्रस्तुत की है, और फिर विश्वनाथ निरूपित शेष ८ अलंकारों की।^३ इनके लक्षण प्रस्तुत करने में भी उक्त क्रम को अपनाया गया है—विद्यानाथ निरूपित १८ अलंकारों के लिए इन्होंने प्रताप-रुद्रवशोभूषण का प्रायः अनुकरण किया है, घनजय द्वारा मान्य कान्ति और दीप्ति नामक दो अन्य अलंकारों के लिए दशरूपक का^४ तथा विश्वनाथ-सम्मत शेष ८ अलंकारों के लिए साहित्यदर्पण का। उत्त्वज अलंकारों की सूची इस प्रकार है—

(क) अगज—माव, दाव और हेला = ३

(ख) अयत्नज—शोभा, कान्ति, दीप्ति, माधुर्य, प्रगल्भता, औदार्य और धैर्य = ७

(ग) स्वभावज—लीला, धिन्नास, विच्छिन्ति, बिम्बोक, क्लिक्किचित, माट्टापित, कुट्टमित, विभ्रम, ललित विह्वल, मद, तपन, मीम्य, विक्षेप, कुतूहल, इक्षित, चकित और कलि = १८
योग = २८

१. "वामालिख्य प्रणयस्फुरिताम् × × ×" का० प्र० ४४ उ०, शृष्ट १०५, नेय दूत (उत्तरमेघ-४२), क० कु० त० ८।८८ (शुक्ति)

२. द० २० २।३० ३३, सा० द० ३।८६, प्र० द० शृष्ट २६२

३. क० कु० त० ७।१-१४

४. क० कु० त०, ८।५०-५१, द० द० २।३५, ३६

इनमें से धनञ्जय ने मद से केलि तक वे अन्तिम आठ अलंकार नहीं गिनाए; श्रीर विद्यानाथ ने इन आठों के अतिरिक्त कान्ति और दीप्त की भी गणना नहीं की। निरुपनाथ ने मात्र से धैर्य तक इन दश अलंकारों को नार्थिका व अतिरिक्त नामक व साथ भी सम्मिलित किया है, ^१ पर धनञ्जय, विद्यानाथ और चिन्तामण ने इस आर कोई संकेत नहीं किया।

ख. श्रृङ्गारितर रस

चिन्तामण ने भृङ्गारेतर अन्य आठ रसों में से अपिषत्तर स्थायि-
मायो का स्वरूप विद्यानाथ के अनुसरण पर निर्दिष्ट किया है, और शेष
निरूपण निरुपनाथ के अनुसरण पर किया है। इसका कारण यह है कि
विद्यानाथ ने रत्यादि सभी स्थायिमाया के लक्षणोद्धारण प्रस्तुत करते हुए
भी भृङ्गारेतर अन्य आठ रसों का निरूपण नहीं किया। निम्नलिखित
प्रसंग से उक्त वचन की पुष्टि हो जायगी—

हास्य रस—हास्य रस निवृत्त आकृति, वचन और वेश से उत्पन्न
होता है। इसका स्थायिभाव हास है। हास कहते हैं वचन आदि की निवृत्ति
से उत्पन्न चित्त के विकास को—

वचनार्द्धवैकल्य निरसि होतुं चित्त विक्रमः ।^२ क० क० त० ८।६

रींद्र रस—रींद्र रस का स्थायिभाव श्लोष है। श्लोष कहते हैं शत्रु
द्वारा कृत अपराध से अन्य निष्ठ के प्रञ्जलन को—

अग्नि विरहित अराध सैं चित्त प्रञ्जलन श्लोष ।^३ क० त० कु० ८।१०७

इसका आलम्बन-निभाव शत्रु है, और उद्दीप्त निभाव शत्रु का आचार-
व्यवहार। मृदुली-भग, दगा की अस्खवा और ओष्ठ-दश इसके अनुमान हैं,
तथा उपहा आदि व्यवहारिमान हैं। इस रस का रङ्ग रक्त है, और
देवता रुद्र है।^४

वीर रस—वीर रस का स्थायिभाव उत्साह है। उत्साह कहते हैं
लोकोत्तर कार्य में स्थिर प्रयत्न को ^५—

१. भाषाणा दश पुंसां भवन्त्यपि । सा० द० ३।१३

२. तु०—वागादिर्वैकल्यरचितो विक्रमो हास इष्यते । सा० द० ३।१०६

३. तुलनार्थ—शत्रुहृताश्रयकारण मन प्रञ्जलन श्लोष. । प्र० द० पृष्ठ २३१

४. क० कु० त० ८।१०७-११०

५. तुलनार्थ—लोकोत्तरं कार्यं तु स्थेयान् प्रयत्न उच्यते । प्र० द० पृष्ठ ११३

जो लोकोत्तर काज में थिर मजंत उरसाह । क० कु० त० ८।११३

इस रस का आलम्बन विभाव जेतव्य पुष्य है; उसकी चेष्टाएँ उद्दीपन-विभाव हैं । घृणा आदि संचारिभाव हैं, तथा नायक के (धनुष आदि उठाना रूप) आचरण अनुभाव हैं । इस रस के चार भेद हैं—दान, घर्ग, गुद और दया । इसका देवता इन्द्र है, तथा रग स्वर्णरस है ।^१

भयानक रस—भयानक रस का स्थायिभाव भय है । भय कहते हैं, भयानक पदार्थ (सिंहादि) की शक्ति से उत्पन्न चित्त की विकलता को—

रौद्र शक्ति भय धित की विकलता भय जानि ।^२ क० कु० त० ८।१२६
जिस के हृदय में भय उत्पन्न होता है; वह इसका आलम्बन विभाव है; तथा शका, आन्ति आदि संचारिभाव हैं । इस रस का वर्ण काला है; तथा देवता बाल है ।^३

बीभत्स रस—बीभत्स रस का स्थायिभाव जुगुप्सा है । यस्तु को देखने से उत्पन्न घृणा को जुगुप्सा कहते हैं । कथिर, मांस, मज्जा, दुर्गन्ध आदि इसके आलम्बन विभाव हैं; इनमें कृमि आदि का संचार उद्दीपन विभाव है; और अपस्मार, आवेग, मोह आदि व्यभिचारिभाव हैं । इस रस का वर्ण नीला माना गया है; तथा देवता महा काल है ।^४

अद्भुत रस—अद्भुत रस का स्थायिभाव विस्मय है । अलौकिक वस्तु को देखने से उत्पन्न चित्त-विस्तार को विस्मय कहते हैं—

निरालि अलौकिक वस्तु जो होत चित्त-विस्तार ।^५

सो विस्मै थाई जिते सो अद्भुत रस सार ॥ क० क० त० ८।१३८
इस रस में अलौकिक वस्तु आलम्बन विभाव; उसके गुणों का महिमा-वर्णन उद्दीपन विभाव, दर्शकों द्वारा नेत्र-विस्तार आदि अनुभाव तथा हर्ष, वितर्क

१. क० कु० क० ८।११३-११३; सा० द० ३।२३२-२३४

२. तुलनार्थ—रौद्रशक्त्या तु जनित चित्तवैकल्यदं भयम् ।

—सा० द० ३।१७८

३. क० कु० त० ८।१२६-१२६; सा० द० ३।२३५-२३८

४. क० कु० त० ८।१३४-१३६; तुलनार्थ—सा० द० ३।२३५-२३८

५. तुलनार्थ—अपूर्वाद्यसंदर्शनाच्चित्तविस्तरो विस्मयः ।

—प्र० द० प० पृष्ठ २३६

आदि सचारिभाव हैं। इसका वर्ण पीत है और देवता कामदेव है।^१ चिन्तामणि ने विश्वनाथ के प्रपितामह के अनुकरण में अद्भुत को 'रस-सार' कहा है।^२ पर इस कथन का केवल इतना अभिप्राय है कि प्रत्येक रस में अद्भुतता अर्थात् चमकार का अग्ररूप में रहना अनिवार्य है। पर जहाँ अद्भुतता प्रधानता से प्रदर्शित हो जाती है, वही स्थल अद्भुत रस का विषय है।^३ अतः अद्भुत को 'रसरज' की उपाधि से भूषित करना युक्ति-संगत नहीं है।

शान्त रस—शान्त रस का स्थायिभाव शम (निर्वेद) है। शम कहते हैं वैराग्य से उत्पन्न मन के निर्विकार को—

सम वह्नियत वैराग्य से निर्विकार मन होइ।^४ क० क० त० ७।१४५ संसार की निस्सारता अथवा परमार्थ; तथा अतिविमलमति साधु व्यक्ति इस रस के आलम्बन विभाव है, और पुण्याश्रम, हरिश्चेत्र, तीर्थ, रम्य वन, महात्माओं का संग आदि उद्दीपन विभाव हैं। पुलक आदि अनुभाव हैं और हर्ष आदि संचारिभाव। इस रस का वर्ण कुन्द और हनु के समान शुभ्र माना गया है और देवता श्री नारायण।^५

भाव, रसाभास, भावाभासादि

विश्वनाथ के अनुसार देव, पुत्र, गुरु आदि में रति भाव; निर्वेदादि संचारिभावों की प्रधान रूप से अभिव्यक्ति और सामग्री के अभाव में उद्बुद्धमात्र अर्थात् रस को अप्राप्त रत्यादि स्थायिभाव—ये तीनों भाव के विषय हैं।^६ पर चिन्तामणि ने भाव के लक्षण में मम्मट के अनुसार प्रथम दो विषयों को ही स्थान दिया है, तीसरे को नहीं—

१. क० क० त० ८।१३८-१४२; सा० द० ३।२४२-२४५

२. तुलनार्थ—सा० द० ३५ परि० पृष्ठ ७०

३. शृंगारादौ चमत्कारदर्शनाद् यत्र मनोविकृतिरंगतया भासते, तत्र शृंगारादय एव रसाः। प्राधान्येन यत्र भासते तत्राद्भुत एव रसः।
—२० त० पृष्ठ २८

४. तुलनार्थ—शमो वैराग्यादिना निर्विकारचित्तवत्।

—प्र० ६० प० पृष्ठ २३६

५. क० कु० त० ८।१४५-१४६; तुलनार्थ—सा० द० ३।२४५-२४६

६. सा० द० ३।२६०-२६१

देव-पुत्र गुरु आदि जे तिन में जो रतिभाव ।

कै संचारी व्यक्ति सो शुद्ध भाव समझाव ॥^१ क० क० त० ८।१५८

रस और भाव का अनौचित्य रूप से प्रवर्तन रसामास और भावा-
मास का विषय है; और भाव की शान्ति, तथा नए भाव का उदय भाव-
शान्ति और भावोदय का ।^१ भावों की सन्धि और भावों की शबलता को
क्रमशः भावसन्धि और भावशबलता कहते हैं; इन्हें 'लक्षण-नाम-प्रकार'
समझकर चिन्तामणि ने इनके लक्षण नहीं दिए । उदाहरण सब के दे दिए
हैं, जो कि इनके अपने हैं ।

उपसंहार

चिन्तामणि के रस-प्रकरण की प्रमुख विशिष्टता है रस-विषयक
प्रचुर सामग्री का संचयन तथा संकलन और उसका व्यवस्थित तथा शुद्ध
सम्पादन । इसके लिए उन्होंने किसी एक ग्रन्थ का आधार न लेकर प्रताप-
रुद्रयशोभूषण, काव्यप्रकाश, साहित्यदर्पण तथा दशरूपक इन चारों
ग्रन्थों का आधार ग्रहण किया है । भाव, स्याधिभाव, विभाव, उद्दीपन
विभाव के प्रभेदों, अनुभाव और भृंगार रस के स्वरूप-निर्धारण में उन्होंने
प्रतापरुद्रयशोभूषण तथा उस पर निर्मित रत्नामण नामक टीका का आश्रय
लिया है, जो रसाम्बिव्यक्ति जैसे गम्भीर विषय के लिए काव्यप्रकाश का ।
भाव, रसामास आदि को भी इन्होंने काव्यप्रकाश के अनुकरण पर प्रस्तुत
किया है । उक्त प्रसङ्गों में स्थान-स्थान पर दशरूपक तथा साहित्यदर्पण का
आधार भी स्पष्ट मलकता है । संचारिभाव के लक्षण पर दशरूपक की
छाया है, तो तेतीस संचारियों के स्वरूप-निर्धारण में घर्नजय, विश्वनाथ और
विद्यानाथ—इन तीनों आचार्यों के ग्रन्थों से सहायता ली गई है । चिन्तामणि
की संचयन-प्रवृत्ति का आभास इससे भी प्रकट होता है कि नायिकाओं के
सम्बन्ध अलङ्कारों की सूची प्रस्तुत करते समय इनके सामने उक्त तीनों ग्रन्थ
हैं; विप्रलम्भ शृङ्गार के विश्वनाथ-सम्मत चार भेदों का निरूपण करने के
उपरान्त वे मम्मट-सम्मत पाँच भेदों के भी निरूपण में प्रवृत्त हो गए हैं; और
इसी प्रकार पूर्वरागात्मक विप्रलम्भ शृङ्गार के प्रसङ्ग में विद्यानाथ द्वारा प्रस्तुत

१. तुलनार्थ—का० प्र० ४।१८ (सूत्र)

२. क० ह० क० ८।१६२, १६५; तु०—सा० द० ३।२६२, २६६, २६७

बारह कामदशाओं तक सीमित न रह कर विश्वनाथ द्वारा प्रस्तुत दश काम-
दशाओं को भी इन्होंने निरूपित कर दिया है।

उक्त ग्रन्थचतुष्टय में से अधिकांश सहायता प्रतापरुद्रयशोभूषण से
ली गई है। आचार्य की यह प्रवृत्ति दिखाई देती है कि उस सम्बन्धी जिन
ग्रन्थों का इस ग्रन्थ में अभाव है, उनके लिए वे अन्य ग्रन्थों का आश्रय ले
लेते हैं। उदाहरणार्थ, शृङ्गारेतर रसों के अधिकांश स्थाविभावों के लक्षणों
में इन्होंने विद्यानाथ का अनुकरण किया है, पर इन रसों के स्वरूप निर्धारण
के लिए इन्हें विश्वनाथ का अनुकरण करना पड़ा है। विद्यानाथ के
जिन ग्रन्थों में थोड़ा शैथिल्य है, वहाँ भी चिन्तामणि को अन्य ग्रन्थों की
सहायता लेनी पड़ी है। उदाहरणार्थ, इनका रसाभिव्यक्ति-ग्रन्थ विद्यानाथ^१
पर आधृत न होकर मम्मट पर आधृत है। इसके अतिरिक्त सामग्री-सकलने
के लिए तो इन्होंने अन्य ग्रन्थों का आश्रय लिया ही है।

प्रतापरुद्रयशोभूषण को प्रमुख आधार बनाते हुए भी चिन्तामणि को
विद्यानाथ की यह निरूपण-पद्धति रुचिकर प्रतीत नहीं हुई कि नायक-
नायिका भेद को रस-प्रकरण से पूर्व रखकर उसे स्वतन्त्र प्रकरण मान लिया
जाए। अतः इन्होंने विश्वनाथ के समान रस-प्रकरण के अन्तर्गत ही नायक-
नायिका-भेद-प्रसंग को स्थान देकर इसे रस विशेषतः शृङ्गार रस का ही एक
अंग मानने की ओर प्रकारान्तर से सचेत किया है। इससे उनके स्वतन्त्र
चिन्तन का आभास मिलता है।

चिन्तामणि का यह प्रकरण यद्यपि विभिन्न ग्रन्थों से संकलित सामग्री
पर आधृत है, तो भी कुछ एक स्थलों पर उनका मौलिक विवेचन स्पष्ट
भल्लकता है। उदाहरणार्थ, हाव, भावादि सत्त्वज अलङ्कारों को इन्होंने
'अनुभाव' के अन्तर्गत स्वीकृत किया है। विद्यानाथ-सम्मत अनुभाव के चार
भेदों में से तीन भेदों की अस्वीकृति इनकी सूक्ष्म प्रतिभा की परिचायक है।
मद और मरण नामक संचारिभावों के लक्षण नहीं हैं। अपने प्रकार के
प्रथम हिन्दी-आचार्य का रस और र्वानि के पारस्परिक सम्बन्ध पर विवेचन
प्रस्तुत करते हुए रस को र्वानि का अंग मानना, तथा उसे व्यंग्याश्रित
घोषित करना उनके मौढ़ आचार्यत्व का द्योतक है। कुल मिलाकर उनका
यह संकलनाधृत प्रकरण व्यवस्थित और निभ्रान्त है।

२. कुलपति का रस-निरूपण

कुलपति से पूर्व

चिन्तामणि और कुलपति के बीच रस-निरूपक ग्रन्थों में तोष का 'सुधानिधि' और मतिराम का 'रसरत्न' ये दो ग्रन्थ उल्लेखनीय हैं। हिन्दी-रीतिकालीन ग्रंथों में रस का निरूपण दो विधियों पर हुआ है। एक मम्मट अथवा विश्वनाथ के ग्रंथों के अनुकरण पर और दूसरा मानुमित्र की रस-मंजरी के अनुकरण पर। पहली विधि में रस-प्रकरण ग्रंथ का एक भाग मात्र है और दूसरी विधि में यही ग्रंथ का वर्य-विषय है। पहली विधि में विश्वनाथ के अनुकरण पर 'नायक-नायिका-भेद' को भी भृङ्गार-रस-प्रकरण में स्थान दिया जाता है और मम्मट के अनुकरण में इसकी चर्चा नहीं भी की जाती। दूसरी विधि में भृङ्गार रस तथा नायक-नायिका-भेद का निरूपण करना ही ग्रंथकार का लक्ष्य होता है; कई ग्रन्थकार भृङ्गारेतर अन्य रसों का भी चलता सा निरूपण कर देते हैं। तोष के सुधानिधि में मुख्यतः भृङ्गार रस तथा तत्सम्बन्धी नायक-नायिका भेद का निरूपण है, और गौणतः भृङ्गारेतर अन्य रसों की भी चर्चा मात्र है। मतिराम का रसरत्न भृङ्गार एवं नायक-नायिका भेद का ही ग्रंथ है, पर इधर कुलपति के ग्रंथ में मम्मट के अनुकरण में श्वनि के अन्तर्गत निरूपित 'रस-प्रकरण' को ग्रंथ का एक भाग बनाया गया है, नायक-नायिका-भेद को यहाँ स्थान नहीं मिला। भृङ्गारेतर रसों का भी यथोचित तथा यथेष्ट निरूपण है, तथा सब से बढ़कर स्वाभिव्यक्ति जैसे जटिल प्रश्नों के समाधान करने का भी सफल प्रयास है। चैत्र-विभिन्नता के कारण कुलपति का तोष अथवा मतिराम के उक्त ग्रंथों से कुछ सहायता लेना न समुचित था और न ही इन पर उनके ग्रंथों का कुछ प्रभाव है। अब: उक्त आचार्यत्रय की पारस्परिक तुलना हमारी निम्न-सीमा से बाहर है।

कुलपति

कुलपति ने अपने ग्रंथ रसरत्न के 'श्वनि-निरूपण' नामक तीसरे प्रकरण में मम्मट के समान असलक्ष्यक्रमव्यंग्य श्वनि के अन्तर्गत रस, भाव आदि का निरूपण किया है, जो ७ वें पद्य से लेकर १०५ वें पद्य तक कुल ९८ पद्यों में समाप्त हुआ है। निरूपण का आधार-ग्रंथ यद्यपि साहित्यदर्पण और यहीं कहीं काव्यप्रकाश है, पर विषय को सरल और सुबोध बनाने के लिए

आचार्य ने अक्षरशः अनुवाद न करके विषय को यथासम्भव अपने शब्दों में प्रस्तुत किया है। कहीं कहीं केशव की रसिक-प्रिया से भी सहायता ली गई है।

भाव

कुलपति ने भाव का स्वरूप इन शब्दों में प्रस्तुत किया है—

हियो रहै जब लगि रहै सब वृत्तिन को भूप ।

निश्चल इच्छा वामना, भाव वासना रूप ॥

सो भाव चार प्रकार से रस होते हैं—विभाव, अनुभाव, सचारी, स्थायीभाव और सात्विक भाव जो है से अनुभाव ही में मिलता है। इन कारण प्रत्यक्ष नहीं कहा।^१

—२० २० ३११०, तथा वृत्ति

उक्त स्वरूप निर्धारित करते समय कुलपति के सामने केशव की रसिकप्रिया है,^२ जिसमें से इन्होंने भाव के भेदों को तो एक संशोधन के साथ अपना लिया है, पर भाव के लक्षण को नहीं अपनाया। केशव-सम्मत 'भाव' वस्तुतः अनुभाव का ही व्याख्यात्मक रूप है। कुलपति से पूर्वचर्ची भविराम ने इसका परिवर्द्धित रूप अनुभाव में ही प्रसंग में उद्धृत किया है।^३

अब कुलपति सम्मत भाव के लक्षण को लें। भाव निस्सन्देह हृदयस्थ वासना (संस्कार) रूप है।^४ पर इसे 'सब वृत्तिन को भूप' अथवा 'निश्चल' मानने से इसका उक्त रूप 'स्थायिभाव' पर तो निस्सन्देह घटित हो जाता है—स्वयं कुलपति-निर्दिष्ट स्थायिभाव का निम्नलिखित लक्षण इसका प्रमाण है—

सब भावनि सरदार है, शरि सके नहि कोय ।

सो धिर भाव बखानिये, रस स्वरूप जो होय ॥ २० २० ३१३२

१. आनन लोचन बचन मग, प्रकट मन की वान ।

ताही सों सब कहत है, भाव कविन के तात ॥

भाव सु पाँच प्रकार को, सुनु विभाव अनुभाव ।

अस्याई सात्विक कहै, स्थानिचारी कविराज ॥ २० प्रि० ३११, २

२. रसरान, पद्य-संख्या ३०६, ३१०

३. X X X X सुप्रसिद्ध साधुभवननितवासनादृष्ट, भस्कारापरपयाय-सामाजिकमनोविकार भाव । प्र० २० प० (रसायन) पृष्ठ २२०

पर संचारिभाव का इसमें अन्तर्भाव न हो सकने के कारण भाव का उक्त लक्षण अभ्यासि दोष से दूषित है।

कुलपति ने भाव के चार प्रकार माने हैं—विभाव, अनुभाव, संचारिभाव और स्थायिभाव।

वाचना रूप 'भाव' के अन्तर्गत रत्यादि स्थायिभावों और निर्वेदादि संचारिभावों को मानना तो युक्तिसंगत है तथा स्तम्भ, स्वेद आदि सात्विक भावों को भी हृदयस्थ भावों का बाह्य रूप मान कर प्रकारान्तर से 'भाव' की संज्ञा दी जा सकती है, पर राम-सीता एवं उग्रानादि विभावों और आलिंगन-सुम्न, अगविक्षेपादि अनुभावों को भी 'भाव' नाम से अभिहित करना युक्ति संगत नहीं है। 'विभाव' और 'अनुभाव' पदों में 'भाव' शब्द के साम्य पर इन दोनों को भी 'भाव' का प्रकार मान लेना असंगत है। हाँ, यदि कवि को काव्यगत सम्पूर्ण सामग्री का कर्ता मान कर विभावादि को उसके भावों से प्रसूत स्वीकार किया जाए, तो इस दृष्टि से विभाव और अनुभाव भी भाव के ही प्रकार मान लिए जा सकते हैं, पर यह धारणा भरत मत के अनुकूल नहीं रहेगी। उन्होंने ४६ भावों की सूची में इन दोनों—विभाव, अनुभाव—नामक 'तथाकथित' भावों को सम्मिलित नहीं किया।^१

रसाभिव्यक्ति के साधन—विभाव, अनुभाव और संचारिभाव
(क) स्वरूप और भेद—

विभाव—जिन से जिनको जगत प्रगटत है पिर भाव ।

तेई नित्य कवित्त में पावहि नाम विभाव ॥

X X X विभाव है भाति ।

वे निवास पिर भाव के ते आलवन जानि ।

सुधि आवै जिनके लखे ते उदीप बखानि ॥

आलम्बन रति के कहत बवन तारि अरु कंत ।

उदीपन बहु भाति है बन घन शरद वसत ॥१०२०२॥११, १३ १५॥

अर्थात् लोक में जिनके प्रति और जिनमें रत्यादि स्थायिभाव प्रकट होते हैं, वे (दोनों) काव्य में विभाव नाम से पुकारे जाते हैं। इसके दो

१. तत्राष्टौ स्थायिन त्रयस्त्रिंशद् व्यभिचारिणः, अष्टौ सात्विका इति भेदाः । एषमेते काव्यरसाभिष्यक्तिहेतव्य उक्तोपचारतः भावाः प्रत्यवगन्तव्याः ।

मेद है—आलम्बन और उद्दीपन । जिनमें स्थायिभाव निवास करते हैं, वे आलम्बन विभाव कहाते हैं, जैसे शृंगार रस में नवल नारी और उसका कान्त । जिनके देखने से [स्थायिभावों की] मुधि आती है, वे उद्दीपन-विभाव का कहाते हैं, जैसे बन, घन, शरद, वसन्त आदि ।

कुलपति-सम्मत विभाव का उक्त लक्षण श्रेय-सम्मत विभाव के अनुकरण पर निर्मित है,^१ और आलम्बन विभाव के स्वरूप में साहित्य-दर्पण की छाया लक्षित होती है ।^२ उद्दीपन विभाव के लक्षण में 'मुधि आवै' पाठ भ्रान्त है । इसके स्थान पर 'दिवि (दीप्ति) होवै' पाठ होना चाहिए—उद्दीपन विभाव स्थायिभाव को उद्दीप्त करते हैं, न कि इनकी मुधि दिलाते हैं । अनुभाव—धिर भावनि को और को प्रगटें ते अनुभाव ।

वचन चितैवो वक्र विधि अरु जे सात्विक भाव ।

आलिंगन चुंबन जिते ते सब हैं अनुभाव ॥ २० २० ३।१२, १६

अर्थात् जो हृदयस्थ स्थायिभावों को औरों के प्रति प्रकट कर देते हैं, वे अनुभाव कहाते हैं, जैसे सुवचन, वन्दष्टि, आलिंगन, चुम्बन आदि । स्तम्भ, स्वेद आदि सात्विक भाव भी अनुभाव के अन्तर्गत मान्य हैं ।

संचारिभाव—संचारी जेहि साथ है बहुत बढ़ावै दाव ।

अह सब रस में संवरै X X X ॥ २० २० ३।१२, १३

अर्थात् जो भाव स्थायिभावों के साथ रह कर उनकी सहायता करते हैं, तथा सब रसों में संचार करते रहते हैं, वे संचारिभाव मान्य हैं ।

अनुभाव तथा संचारिभाव के स्वरूप-निर्धारण में कुलपति ने यद्यपि साहित्यदर्पण का समाश्रय ग्रहण किया है,^३ पर उनका प्रमुख उद्देश्य इस प्रसंग को सुबोध और सुगम रूप दे देना ही परिलक्षित होता है, न कि मूल पाठ का शब्दानुवाद-मान प्रस्तुत कर देना ।

इसी प्रकार तेतीस संचारिभावों के स्वरूप निर्देश में भी इन्होंने साहित्यदर्पण-प्रस्तुत लक्षणों को सुबोध और छलित रूप दे दिया है, जो कि सराहनीय है, उदाहरणार्थ—

१. जिनते जगत अनेक रस प्रकट होत अनयाम ।

तिन सों विमति विभाव कहि वर्णत केशवदास ॥ २० वि० ६।३

२. आलम्बनो नायकदिस्नमालम्ब्य रसोद्गमान् । सा० ६० ३।२३

३. मुलनार्थ—पा० ६० ३।१३२, १३३, १४०

चित्त-विकलता मोह है, स्मृति सुधि करि होय ।

धृति सतोष वृत्तानिये, छाज सकुचिबो सोय ॥ ३।२२

जहाँ कतु काम न करि सके, इन्द्रिय निद्रा सोय ।

अमर्ष सो कहिये जहाँ, क्रोध अधिक धिर सोय ॥ ३।२३, २०

पर कुछ-एक स्थलों पर सुबोधता के कारण विषयभ्रान्त और शिथिल अवश्य बन गया है । उदाहरणार्थ—

(१) १० २०—मोह जु अति आनन्द तें मद कहिये पुनि सोय । ३।२०

सा० ६०—समोहातन्दसंभेदो मदो मयोपयोगजः । ३।१४६

(२) १० २०—होय मलिन मन बुख ते, सब दीनता कहाय । ३।२२

सा० ६०—दीर्गव्याघरनीजस्य दीन्यं मलिनतादिकृत । ३।१४५

हाँ, विभावादि का उक्त स्वरूप निस्तन्देह सुगम और निभ्रान्त है । इसी प्रसंग में यदि कुलपति विभावादि चीनों को लौकिक रूप में कारण, कार्य, और सहकारी कारण नामों में अभिहित करने की ओर भी संकेत कर देते, तो विषय का विवेचन अधिक स्पष्ट भी हो जाता और शास्त्रीय भी ।

(ख) रसाभिव्यक्ति में विभावादि की सामूहिक-रूपता—

विभाव, अनुभाव और संचारिभाव ये तीनों मिल कर ही रसाभिव्यक्ति में सहायक होते हैं । किसी रचना में विभावादि में से किसी एक का वर्णन होने पर भी रस की अभिव्यक्ति तभी तक सम्भव नहीं है, जब जब तक शेष दो भावों की स्वतः प्रतीति नहीं हो जाती—

कहुँ विभाव, अनुभाव कहुँ, कहुँ संचारी भाव ।

भ्यारेऊ प्रगटत रसहि, मिलहि सुपूरन दाव ॥ १० २० ३।५३ ,
कुलपति की उक्त धारणा का खोत कान्यप्रकाश है । इसके अनुकरण में इन्होंने विभाव, अनुभाव अथवा संचारिभाव-निरूपक पथों के उदाहरण भी दिए हैं । इन उदाहरणों में आक्षेप द्वारा अन्य दो भावों की स्वतःप्रतीति होने के कारण रसानुभूति सहज-सम्भव हो जाती है ।^१

रसाभिव्यक्ति और रस का स्वरूप

भरत-सिद्धान्त और उसकी अभिनवगुप्त-सम्मत व्याख्या २ में कुलपति ने लिखा है—

१. १० २० ३।५३-५६; तुलनार्थ—का० प्र० १।२७-२६ (वृत्तिभाग सहित)

२. विशेष विवेचन के लिए देखिए प्र० प्र० पृष्ठ २५५-२५८

मिलि विभाव अनुभाव अह संचारी सु अनूप ।

व्यंग क्रियो धिर भाव जो, सोई रस मुख भूप ॥

नृत्य कवित्त देखत सुनत, भये आवरण भंग ।

आनन्द रूप प्रकाश है, चेतन ही रस अंग ।

जैसे सुप्त है ब्रह्म को, मिले जगत सुधि जाति ।

सोई गति रस में मगन, भये मुरस नी भांति ॥ १० १० ३।३४-३६

(क) विभाव, अनुभाव और संचारिभाव से व्यक्त (व्यंजना द्वारा चर्चशावस्थापन्न)¹ स्थायिभाव रस कहाता है, जो अत्यन्त आनन्दकारक है,

(ख) नाटक को देखते और काव्य को पढ़ते समय सहृदय के सभी साधारण आवरण भंग हो जाते हैं; और

(ग) सभी आनन्द-स्वरूप, स्वप्रकाश और चैतन्य रूप रस की अनुभूति होती है। रस का आनन्द ब्रह्म-प्राप्ति के मुख के तुल्य होता है। रस-मग्नता होने पर सहृदय के लिए जगत् के अन्य विषयों की सुधि जाती रहती है। यह रस नौ प्रकार का है।

कुलपति का उक्त निरूपण विश्वनाथ के निरूपण पर आधृत है।²

नवरस और भाव आदि का स्वरूप

कुलपति ने इस प्रसंग में भृंगार रस का स्वरूप निर्दिष्ट करने में मम्मट और मतिराम का आश्रय ग्रहण किया है; शान्त रस के निरूपण में विश्वनाथ और घनंजय का; और शेष रसों तथा भाव आदि के लिए केवल विश्वनाथ का। यहाँ भी आचार्य का प्रमुख उद्देश्य विषय को संक्षिप्त और सुगम रूप देना ही है। इस प्रसंग में शान्तरस-विषयक चर्चा विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

(क) नवरस—

भृंगार—भृंगार रस उल्लेख करते हैं; जहाँ पतिव्रता की रति प्रकट होती है। इसके दो भेद हैं—संयोग और वियोग। नायक-नायिका के रमण को संयोग कहते हैं और मिलन की बाधा को वियोग—

१. व्यक्तः व्यंजनावस्थापना प्रतिपादितः (बा० बो०)

व्यङ्ग्यवृत्ति । व्यङ्ग्यचर्चयेति पर्यायः (भट्टी) ।

२. सा० द० ३।१-३

पति तिय रति प्रगटै जहाँ सोई रस भृंगार ।

इक संयोग विधोग करि, ताके रूप परकार ॥

जेहि ठाँ नायक-नायिका, रमें नु है संयोग ।

जहाँ अटक है मिलन की ताही कहत वियोग ॥ २० २० ३१३६१४०
इनमें से वियोग भृंगार के हेतुजन्य पाँच भेद हैं—

अथ वियोग कहि पाँच विधि तहूँ पूरव अनुराग ।

विरह हृषी शाय पुनि, गमन विदेश विनाग ॥ २० २० ३१४३

भृंगार रस के उक्त स्वरूप-निर्धारण में मतिराम की छाया लक्षित होती है, और पाँच भेदों की गणना में सम्मेलन का अनुकरण किया गया है ।^१

हास्य—नाटक अथवा काव्य में 'हास' नामक स्थायिभाव व्यंग्य (चर्च्यमाणपरपापन) हो जाने पर हास्य रस कहाता है । यह रस सदृश्यों के लिए सुखद है । इसमें (विदूषक आदि की) आकृति, हृष्टि, गति आदि विकृत होती है, उसकी सभी साजसज्जा उलटी होती है । योग्य (मूल्य वस्तु) को भी वह (जान-बूझ कर) अयोग्य (कुरूप) बना देता है । विदूषक अभिनेता और दर्शक दोनों ही इस रस के आलम्बन विभाव हैं । मन्द, मध्य और उच्च स्वर से हँसना इस रस के अनुभाव है; तथा हर्ष, उद्वेग, चपलता आदि संचारिभाव हैं ।^२

करुण—करुण रस का स्थायिभाव शोक है । दुःखी मित्र, शान-प्रस्त बन्धु अथवा मृतक व्यक्ति इस रस के विभाव हैं । रुदन, कम्प, रोमांच आदि अनुभाव हैं, तथा ग्लानि, दीनता, मूर्च्छा आदि संचारी भाव हैं ।^३ विरवनाथ के अनुकरण पर तुलसी ने वियोग भृंगार और करुण रस में यह अन्तर निर्धारित किया है कि प्रथम में तो मिलनाशा बनी रहती है, पर द्वितीय में नहीं—

जहाँ आस है मिलन की, सो वियोग भृंगार ।

जहाँ मिलन की आस नहीं, ताही करुण विचार ॥^४ २० २० ३१५२

१. रसराम ३४२-४४, ३८०; का० प्र० ४थें उ०, पृष्ठ १०२

२. ३. २० २० ५४-५६; ६२-६४

४. तुलनार्थ—शोकस्थापितया भिन्नो विमलन्मादर्थ रसः ।

विमलम्मे रतिः स्थायी पुनः संभोगहेतुकः ॥

रीद्र—रीद्र रस का स्थायिभाव क्रोध है। क्रोध की उत्पत्ति रण में रिपु (आलम्बन) को देख कर होती है। गर्वोक्ति, शस्त्र निकालना, कुटिल भ्रुकुटि, अरुण दग, अधरो का फड़कना आदि इस रस के अनुभाव हैं; और गर्व, चपलता, विकलता आदि संचारिभाव हैं।^१

वीर—वीर रस का स्थायिभाव उत्साह है। इस रस के चार भेद हैं—युद्ध, दान, दया और धर्मवीर। युद्धवीर रस का आलम्बन विभाव है—समरभूमि में बलशाली शत्रु, अनुभाव है—तीव्र वचन, मुत्तरक्तता, अगों का फूलना आदि, और संचारिभाव है—गर्व, असूया आदि। दानवीर रस के आलम्बन विभाव है—पवित्र तीर्थस्थान और दान के सुपात्र व्यक्ति। दश-वीर रस का आलम्बन विभाव वह व्यक्ति है, जिसके विषय में सुनकर अथवा जिसे देखकर दया उभर आए। सान्त्वनापूर्ण वचन और दुःख का दूर करना इससे अनुभाव है। गर्व और धैर्य इसके संचारिभाव हैं। धर्मवीर रस के विभावादि स्पष्ट ही हैं।^२

वीर रस और रीद्र रस में अन्तर यह है कि वीर रस में तो समता- (विवेक-) पूर्ण उत्साह बना रहता है, पर रीद्र रस में समता (विवेक) की सुधि भूल जाने के कारण अविवेक पूर्ण क्रोध बना रहता है—

समता की सुधि है जहाँ, सु है युद्ध उत्साह।

जहाँ भूलै सुधि सम असम, सो है क्रोध प्रवाह ॥ २० २० ३।७३

भयानक—भयानक रस का स्थायिभाव भय है। व्याघ्र, व्याल, विकराल सप्ताम, शून्य वन गृहादि, तथा इनके द्वारा जिसके मन में भय उत्पन्न होता है, वह व्यक्ति—ये सब इस रस के आलम्बन विभाव हैं। कथ, रोमांच, प्रस्वेद अनुभाव हैं, और मोद, मूर्च्छा, दीनता आदि संचारिभाव हैं।^३

धीमत्स—धीमत्स रस का स्थायिभाव जुगुप्सा (कुलपति के शब्दों में ग्लानि) है। घृणाभावोत्पादक और निषिद्ध तथा दूषित पदार्थों का दर्शन, थवण अथवा स्मरण विभाव हैं। तनुकम्पन, रोमांच आदि अनुभाव हैं, और दुःख, असूया आदि संचारिभाव हैं।^४

अद्भुत—अद्भुत रस का स्थायिभाव आश्चर्य है। अनदोनी

१. २० २० ३।६६-६७

२. २० २० ३।७०-७२; तुलनार्थ—सा० द० ३।२३२-२३४

३. २० २० ३।७६-८१

४. २० २० ३।८१-८५

ध्वना, अनुपम वचन अथवा रचना इस रस के विभाव हैं। गद्गद वचन अनुकम्पन, रोमाच आदि इसके अनुभाव हैं; और हर्ष, रुझा, मोह आदि संचारिभाव हैं।^१

शान्त—शान्त रस का स्थायिभाव वही निर्वेद है, जो तत्त्वज्ञान से उत्पन्न होता है। सिद्ध पुरुषों की मरडली, तनोवन, अक्षर जगत् की कथाएँ, श्मशान आदि—ये सब इस रस के आलम्बन विभाव हैं, सब व्यक्तियों में सम-व्यवहार अनुभाव है, तथा धैर्य, हर्ष आदि संचारिभाव हैं।

(रस) भाव आदि—

जहाँ स्थायिभाव के स्थान पर संचारिभाव प्रधान रूप से व्यक्त हो और जहाँ देव अथवा राजविषयक रति का वर्णन हो, वहाँ भाव-स्वनि मानी जाती है—

संचारी यह र्पग पुनि, देव राज रति होय ।

तहाँ प्रधानता करि कहत, भाव स्वनि है सोय ॥१०१०२१६४

गोविन्द ठक्कुर और विश्वनाथ ने रस रूप को अप्राम उद्बुद्ध भाव रत्यादि स्थायिभाव को भी 'भाव' का विषय माना है,^२ पर कुलपति ने सम्भवतः मम्मट के निम्नांकित कथन के अनुकरण पर 'भाव' के इस तीसरे प्रकार को स्थान नहीं दिया—

'रतिर्देवादिविषया व्यभिचारी तयाजितः ।

भावः प्रोक्तः × × × ॥ का० प्र० ११६८

रस और भाव का अनुचित रूप में वर्णन क्रमशः रसामास और भावामास कहलाता है; नए भाव का उद्भव 'भावोद्भव' तथा भावों की सन्धि और मिश्रण क्रमशः 'भावसन्धि' और 'भाव-शुद्धता' कहाते हैं।^३

रस और भावादि की पारस्परिक तुलना में निरसन्देह रस ही प्रधान है, पर किन्हीं स्थानों पर रस की अपेक्षा भावादि की प्रधानता उसी प्रकार हो जाती है, जिस प्रकार मृत्पादि के विवाह के अवसर पर राजा को भी उसके पीछे पीछे चलना पड़ता है—

१ १०१० ३१८७-८८, ८९-९२

२. × × × अष्टुष्टा रतिर्हामादपरचान्तरमा-

ज्जुष्टाः प्राधान्येन व्यक्तितो व्यभिचारी च भाव इव धृतान्यन् ।

—का० प्र० (प्रदीप टीका) पृ० १२६; तु०—सा० ६० ३१२६०-२६१

३. १०१० ३१८८-१०९

कुलपति की यह वारणा कि शान्त रस नाटक का विषय नहीं है, घनञ्जय क निम्नलिखित कथन से प्रभावित है—

शममपि चेच्चिप्राहुः पुष्टिर्नाञ्जये नैतस्य । —दशरूपक ४।३५

(३)

घनञ्जय के टीकाकार धनिक ने शान्त रस को नाटक का विषय न होने का कारण यह दिया है कि 'शम' में सभी व्यापारों का विलय हो जाने के कारण नाटको में इसका अभिनय नहीं हो सकता,^१ और वादी रूप में काव्य का विषय होने का कारण यह दिया है कि काव्य में सूक्ष्मातिसूक्ष्म विषय भी शब्द द्वारा प्रतिपादित हो सकने के कारण शान्त रस के लिए काव्य का विषय बाने में कोई आपत्ति नहीं की जा सकती^२। पर सिद्धान्त रूप में धनिक को शान्त रस का काव्य में प्रधान रूप से प्रयोग स्वीकार नहीं है। इस सम्बन्ध में उनके कथन का हिन्दी में भावार्थ इस प्रकार है—'शान्त रस का विषय दुःख सुख, द्वेष-राग एवं किसी भी प्रकार की चिन्ता से विनिर्मुक्त होने के कारण मोक्षावस्था में आत्म-स्वरूपता का ही विषय है, अतः (काव्य आदि में) वह अनिर्वचनीय है। यही कारण है कि स्वयं भूति को भी 'नेति नेति' प्रक्रिया का समाश्रय ग्रहण कर प्रकारान्तर से इसकी अनिर्वचनीयता पोषित करनी पड़ी। वस्तुतः शान्त रस का आस्वादन लौकिक विषयों के रसिक जनों की शक्ति से बाहर है। × × × फिर भी यदि काव्यादि में शान्त रस के आस्वाद का निरूपण किया जाता है, तो वह औपचारिक रूप से।'^३

१. सर्वथा नाटकादावभिनयात्मनि स्थापित्वमस्माभिः शमस्य निदिश्यते । तस्य समस्तव्यापारप्रविलयस्वरस्याऽभिनयाऽयोगान् ।

—दशरूपक ४।३५ (वृत्ति)

२. ननु शान्तरसस्याऽनभिनेयत्वाद् यद्यपि नाट्येऽनुप्रवेशो नास्ति, तथापि सूक्ष्मातीतादिवस्तूना सर्वेषामपि शब्दप्रतिपाद्यताया विद्यमानत्वात् काव्यविषयत्वं न निर्वायते ।

—दशरूपक ४।४४ (वृत्ति)

३. शान्तो हि यदि तावत्—

न यत्र दुःखं न सुखं न चिन्ता न द्वेषरागौ न च काचिदिच्छा ।

रसस्तु शान्तं कथितो मुनीन्द्रैः सर्वेषु भावेषु शमप्रधानः ॥

इसी प्रसंग में धनिक ने शान्त रस की अस्वीकृति के सम्बन्ध में तीन धारणाएँ प्रस्तुत की हैं—

(क) कई आचार्य इस रस को स्वीकार करते हुए भी इसे काव्य, नाटक आदि का विषय नहीं बनाना चाहते । इसके प्रमाण स्वरूप वे भरत की साक्षी देते हैं, जिन्होंने आठ स्थायिभावों एवं रसों की गणना की है ।^१

(ख) दूसरे आचार्य शम अथवा निर्वेद की नितान्त अस्वीकृति करते हैं, यहाँ तक कि सधारण व्यवहार में भी इसे स्वीकार नहीं करते । इसका कारण यह है कि शम की स्थिति सभी सम्भव है जब राग द्वेष आदि द्वन्द्व भावों का नितान्त विनाश हो जाए, पर ससारोत्पत्ति से लेकर अद्यावधि किसी भी सार्वत्रिक प्राणी के लिए ऐसी स्थिति न तो सम्भव हो पाई है और न होने की सम्भावना है । इस प्रकार शम अथवा निर्वेद स्थायिभाव की ससार में सत्ता ही नहीं है, अतः शान्त रस के अस्तित्व का प्रश्न हा उपस्थित नहीं होता ।^२

(ग) अन्य आचार्य शम स्थायिभाव अथवा शान्त रस की स्वीकृति करते हुए भी इसका अन्तर्भाव बीभत्स रस अथवा वीर रस में मानते हैं ।^३ ससार के प्रति घृणामाव शान्त रस का एक अनिवार्य तत्त्व है, अतः यह बीभत्स रस में अन्तर्भूत हो सकता है । 'शम' नामक स्थायिभाव की अन्तिम परिणति है—परमात्म-तत्त्व अथवा मोक्ष की प्राप्ति । दूसरे शब्दों में शम साधन है और यह प्राप्ति साध्य है । इस प्राप्ति के सभी साधनों

इत्येवमलक्षणं, तदा तस्य मोक्षवस्थायामेवात्मस्वरूपापत्तिलक्षणायां प्रादुर्भावात्तस्य च स्वरूपेणाऽनिर्वचनीयता । तथाहि—श्रुतिरपि स एव नेति नेति इत्यन्यापौरुषेणार्हः । न च तथाभूतस्य शान्तरसस्य सद्व्याख्याद्वयितारः सन्ति । × × × तद् उक्त्यैव शान्तरसात्त्वाद्वा निरूपितः ।
—दशरूपक ११४५ (वृत्ति)

१. तत्र केचिदाहुः नास्त्येव शान्तो रसः, तस्याचार्येण विभावाद्यप्रतिपादना-
लक्षणाऽकरणात् ।
—वही ४१३५ (वृत्ति)

२. अन्ये तु वस्तुस्तस्याऽभावं वर्णयन्ति—अनादिकालप्रवाहाऽऽ-
वतरागद्वेषोरच्छेत्तुमशक्यत्वात् ।
—वही

३. अन्ये तु वीरबीभत्सादायन्तर्भावं वर्णयन्ति । एव वदन्ति, शममपि
नेच्छन्ति ।
—वही

को, जिनमें 'श्रम' का प्रमुख स्थान है, एक प्रकार का उत्साह नामक स्थायिभाव स्वीकार कर लेने से शान्त रस का अन्तर्भाव वीररस में हो सकता है।

(४)

स्पष्ट है कि कुलपति को न तो अभाववादियों के समान शान्त रस की अस्वीकृति अभीष्ट है, न अन्तर्भाववादियों के समान इस रस का वीर अथवा बीमत्स रस में अन्तर्भाव करना स्वीकार्य है, और न घनिक के समान इन्हें इस रस को काव्य का प्रधान रूप में विषय मानना अस्वीकार है। इन के सामने तो दशरूपक की उपर्युक्त पंक्ति के ये शब्द हैं—'पुष्टिर्नाट्येषु नैतस्य'—और सम्भवतः इन्हीं शब्दों के आक्षेप द्वारा, अथवा घनिक के वादिपक्ष के उपर्युक्त कथन द्वारा, अथवा गुरुमुख द्वारा इन्होंने शान्त रस की केवल काव्य में प्रयोग-स्वीकृति कर ली है, नाटक में नहीं। पर अपनी दोनों धारणाओं की पुष्टि में घनिक-सम्मत उपर्युक्त कारण उपस्थित न कर इन्होंने नवीन कारण उपस्थित किये हैं—“नाटक बहुविषयी है और काव्य एकविषयी; 'निर्वेदवासनावंत' अर्थात् वैराग्यवान् व्यक्ति इस भय से [शान्त रस प्रधान भी] नाटक नहीं देखता कि कहीं कोई विषय उसके लिए विकारोत्पादक न बन जाए।”

कुलपति ने शान्त रस की नाटक में अस्वीकृति के सम्बन्ध में जो कारण प्रस्तुत किया है, वह काव्य पर भी घटित हो जाता है। शान्त रस से सम्बद्ध होता हुआ भी कोई काव्य आरम्भ से अन्त तक एक विषयी कभी नहीं रह सकता, अन्यथा वह काव्य न रह कर उपदेशात्मक ग्रन्थ बन जाएगा। अतः शान्तरसात्मक काव्य से भी विकारोत्पत्ति की—यदि वह होती है तो—उतनी ही सम्भावना है जितनी कि नाटक से। यह अलग प्रश्न है कि अन्य और इतर काव्यों द्वारा प्राप्य प्रभाव की क्षमता में काल का तारतम्य सदा और अवश्य बना रहता है।

कुलपति की यह धारणा भी हमारे विचार में भ्रान्त है कि बहु-विषयात्मक होने के कारण शान्तरस-प्रधान भी नाटक निर्वेदवासनात्मक सहृदय के लिए विकारोत्पादक है। वस्तुतः सकल नाटकों (और काव्यों में भी) प्रधान रस का पर्यवेक्षण इतनी प्रबल शक्ति और हृदयहारिणी युक्ति से होता है कि पूर्व पक्ष स्वयं ही दब कर न केवल प्रधान रस के विरुद्ध स्वप्रभावोत्पादन की क्षमता खो बैठता है, अपितु प्रधान रस की प्रभावशील

चमत्कारोत्पादकता में और भी सहायक बन जाता है। उदाहरणार्थ, वीररस-प्रधान किसी नाटक (अथवा काव्य) में प्रमुख स्थायिभाव 'उत्साह' की पूर्ण परिणति हो जाने पर पूर्व वर्णित भृत्य आदि नीच पात्रों द्वारा सम्पन्न कायरता-प्रदर्शक क्रिया-कलापों का प्रभाव नितान्त विनष्ट हो जाता है, और वह न केवल वीर अथवा कायर भी सद्दय को किञ्चित् उद्वेलित नहीं करता, अपितु विलोम रूप से इसके स्थायिभाव को और अधिक पुष्ट करता है। इसी प्रकार शान्तरस प्रधान नाटक अथवा काव्य में भी प्रमुख स्थायिभाव शम अथवा निर्वेद की पूर्ण परिणति हो जाने पर पूर्व-वर्णित सत्कार-मोहोत्पादक प्रसंगों का प्रभाव नितान्त विनष्ट हो जाता है। यह न केवल सद्दय को किञ्चित् उद्वेलित नहीं करता, अपितु शान्त रस की विभावादि-सामग्री के उपस्थित रहते समय तक विलोम रूप से उसके स्थायिभाव शम को—व्यवहार रूप में कहना चाहें तो उसके विरक्ति-भाव को—और अधिक पुष्ट कर देता है। जब यह स्थिति सामान्य सद्दय की होती है, तो फिर निर्वेदवासनारमक विवेकशील सद्दयों के लिए तो कहना ही क्या ? अतः शान्त रस को नाटक के विषय के रूप में अस्वीकृत करना युक्तिसंगत नहीं है।

शका अब भी शेष रह जाती है कि कितने सन्त-हृदय हैं जो नाटक देखते फिरते हैं जिनके लिए शान्तरस प्रधान नाटकों का निर्माण किया जाय। इस शका का समाधान अभावात्मक रूप में करने से सरल हो जाएगा। कितने व्यक्ति ऐसे हैं जो वीर होते हुए भी वीररस प्रधान नाटक और काव्य देखने सुनने में रुचि नहीं रखते, और कितने ही वीतराग व्यक्ति ऐसे हैं जो अन्य रसों के प्रति रुचि रखते हुए भी शृंगार के प्रति रुचि नहीं रखते—“तर्हि वीतरागाणां शृंगारो न रसाय इति सोऽपि रसाख्यवतामिति।”^१ वस्तुतः नाटक और काव्य सद्दय समाज के विषय हैं, जिसके लिए सन्त-हृदय अथवा असन्त हृदय होना अनिवार्य नहीं है। ऐसी एक आपत्ति और भी की जा सकती है। शान्त रस में यथार्थ रुचि रखने वाले व्यक्ति सत्कार भर में मिलेंगे ही कितने ? किन्तु एक तो, यही आपत्ति शान्तरस-प्रधान काव्य पर भी की जा सकती है, जिसमें कुलपति ने इस रस के विधान की स्वीकृति की है; और दूसरे, इसी आपत्ति के आधार पर शान्त रस

की अस्वीकृति न केवल इस रस के प्रति अन्यायमूलक है, अपितु समाज को निर्वेद जैसी उदात्त वासना की अनुभूति और तत्पूज्य शान्ति से वंचित रखना है। अतः सहृदयों के वर्गविशेष अथवा उनकी बहुसंख्या को लक्ष्य में रख कर किसी रस को नाटक अथवा काव्य में स्थान न देना अनुचित है।

(५)

शान्त रस की अस्वीकृति पर घनिक के दो आक्षेप शेष रह जाते हैं—इस रस की नाटक में अनभिनेयता और काव्य में अनिर्वचनीयता। इन दोनों आक्षेपों का कारण एक ही है—निर्वेद (रस) में शेष सभी व्यापारों का विलय। अभिनव गुप्त ने भी बादी के मुख में से इसी आशय का वचन कहलवाया है—न हि चेष्टाभ्युपरमः प्रयोगयोग्यः ।^१ निस्सन्देह निर्वेद की पर्यवसान-भूमि का, जिस में सभी विकार विलीन हो जाते हैं, अभिनय अथवा वर्णन कर सकना नितान्त असम्भव है, पर यह स्थिति केवल निर्वेद तक ही सीमित नहीं है, अपितु रत्यादि सभी वासनाओं पर घटित होती है। यही कारण है कि रसि की सम्भोग रूप, अथवा क्रोध की इत्या रूप पर्यवसान-भूमि का नाटक में प्रदर्शन वर्जित है। इसी प्रकार निर्वेद की अन्तिमावस्था का—सुखदुःखादि द्वन्द्वों से निर्लिप्तता का—न तो अभिनय सम्भव है और न वर्णन। फिर भी सञ्चार को अञ्चार, मिय्या और माया-जाल में आदिष्ट अतएव त्याग्न प्रदर्शित करने वाले कारणों अर्थात् विभावों, उनसे मुक्त होने के अभिनायी निर्वेदवासनोद्भूत हृद जैसे सन्तमनीयो व्यक्ति के उत्तरोत्तर बुद्धिशील रूपों अर्थात् अनुभावों तथा उसके हृदयस्थ चिन्ता, दर्प आदि भावों अर्थात् सञ्चारिभावों का तो नाटक आदि में वर्णन उसी प्रकार सहज-सम्भव है, जिस प्रकार भृंगार आदि अन्य रसों के विभाव, अनुभाव और सञ्चारिभावों का। सम्भवतः इन्हीं विचारों से प्रेरित होकर चन्द्र-प्रपीत कान्यालङ्कार के टीकाकार नमिसाधु की शान्त रस में भी विभावादि की विद्यमानता के बल पर अभाववादियों को उत्तर देना पड़ा होगा—करिच्छान्तस्य रसत्वं नेष्टम् । तदुक्तम् । भावविकारणानामपि

१. अभिनव भारती (नाट्यशास्त्र) पृष्ठ ३३४, नम्बर आठ रस' स
पृष्ठ २४

विद्यमानत्वात् ।^१ अतः हमारे विचार में, 'शम' को तत्त्वतः अनिर्वाच्य मानते हुए भी व्यवहार रूप में उसे काव्य और नाटक दोनों का वषय विषय स्वीकृत करना सगत है। स्वयं घनञ्जय ने इसी प्रसंग में 'शम' की प्रतीति के सम्बन्ध में चार विभिन्न उपायों का उल्लेख किया है—मुदिता, मैत्री, करुणा तथा उपेक्षा, और घनिक ने इनका सम्बन्ध क्रमशः इन चित्तवृत्तियों के साथ जोड़ा है—विकास, विस्तार, लोभ और विक्षेप ।^२ इन दोनों आचार्यों के इस कथन का आशय यह है कि विकास आदि सूक्ष्म एवं आन्तरिक वृत्तियाँ हर व्यक्ति में विद्यमान हैं पर इनकी परिस्थिति उपर्युक्त स्थूल एवं बाह्य रूप में जिस व्यक्ति में हो जाती है, वह व्यक्ति 'शान्त', अथवा कुलपति के शब्दों में 'निर्वेदवासनावन्त' कहा जाता है। शब्द इसका शम अर्थात् निर्वेद मुदिता, मैत्री आदि बाह्य रूप में प्रकट हो जाने के कारण काव्य, नाटक आदि का विषय बन सकता है। वस्तुतः 'शम' की यह स्थिति अन्य स्थायिमावा की तुलना में किसी भी रूप में भिन्न नहीं है। काव्यशास्त्रीय [एवं मनोवैज्ञानिक] सिद्धान्तों के अनुसार रति, हास आदि स्थायिमाव तथा निर्वेद, लज्जा आदि संचारिमाव हर व्यक्ति में वासना रूप से विद्यमान रहते हुए भी काव्य, नाटक आदि के विषय तब तक नहीं बन सकते, जब तक वे किसी प्रकार से बाह्य रूप में प्रकट नहीं हो जाते। ठीक यही यथार्थता शम (निर्वेद) के सम्बन्ध में भी है। अतः अन्य रसों के समान शान्त रस भी काव्य और नाटक दोनों का समान रूप से प्रतिपाद्य विषय बन सकता है। और यदि शम की प्रकर्षता का—दूसरे शब्दों में मोक्षावस्थाप्राप्ति का—वर्णन काव्य नाटक आदि का विषय नहीं बन सकता—शमप्रकरणों अनिर्वाच्य, तो इसकी यह स्थिति भी रति आदि अन्य स्थायिमावों के ठीक अनुरूप ही है। उनकी पराकाष्ठा को भी

१ काव्यालंकार (टीकाभाग) पृष्ठ १६६

२. घनञ्जय—

शमप्रकरणो अनिर्वाच्यः मुदितादेस्तद्वदमता ।

घनिक—

अथापि तदुपायभूतो मुदितामैत्रीकरुणोपेक्षादिविस्तारस्तस्य च विकासविस्तारलोभविक्षेप स्पर्शवेति तदुक्तमेव शान्तरसात्वादे निरपिप्तः ।

—दशरूपक ४। ४५ तथा पृष्ठि ।

काव्य का नव्य विषय घोषित किया गया है। निष्कर्षतः अन्य रसों के समान शान्त रस भी काव्य और नाटक दोनों का वर्य विषय बन सकता है।

उपसंहार

कुलपति के रस-निरूपण की प्रमुख विशिष्टता है रस-सम्बन्धी आवश्यक सामग्री को सुबोध और सुगम रूप में प्रस्तुत करना। विभाव, अनुभाव और संचारिभावों तथा नवरस और भाव-रसाभास आदि के लक्षण हमारे उक्त कथन की पुष्टि के लिए पर्याप्त हैं। इस निरूपण के समय कुलपति के सम्मुख विश्वनाथ और मम्मट के ग्रन्थ हैं, एक-आध स्थान पर रसिक प्रिया से भी सहायता ली गई है, पर मूल स्थलों का रूपान्तर मात्र प्रस्तुत न करके हिन्दी के साधारण पाठक को दृष्टि में रख कर ये आवश्यक स्थलों को सुबोध रूप देते गए हैं। शायद यही कारण है कि अग्निव-गुप्त को छोड़ कर शेष तान प्रसिद्ध भरत-भूत व्याख्याताओं का इन्होंने नामोल्लेख नहीं किया, और उनके व्याख्यानों को चलता-भा रूप दे दिया है। चाहें तो हम इसे एक शभाव भी कह सकते हैं, जिसके दो कारण सम्भव हैं—विषय को गम्भीर रूप देने में कुलपति की असमर्थता अथवा तत्कालीन हिन्दी-पाठक को विषय का ज्ञान-मात्र करा देने का सकल्य। यहीं कुछ-एक अन्य त्रुटियों का भी उल्लेख कर दिया जाए। भाव के कुलपति-सम्मत चार भेद अशास्त्रीय और असंगत हैं। उद्दीन विभाव का स्वरूप भ्रान्त है। विभाव, अनुभाव और संचारिभाव—ये शास्त्रीय परिभाषाएँ लोक में 'कारण' आदि नामों से पुकारी जाती हैं, इस ओर कोई संकेत नहीं हुआ। परिणाम-स्वरूप यह स्थल साधारण पाठक के सम्मुख स्पष्ट चित्र उपस्थित नहीं करता। वियोग भुंगार के उपभेदों पर भी यथेष्ट प्रकाश नहीं डाला गया।

फिर भी समग्र रूप में कुलपति का यह प्रकरण सुबोध और संक्षिप्त होने के कारण उपादेय अवश्य है। इस प्रकरण की कुछ अन्य विशिष्टताएँ भी हैं। कुलपति प्रथम आचार्य हैं, जिन्होंने भाव के केशव-सम्मत लक्षण की उपेक्षा करके उसे शास्त्रीय दिशा की ओर मोड़ दिया है। यह अलग प्रश्न है कि यह ग्रन्थात् बन गया है, फिर भी भावी आचार्य सोमनाथ के लिए मार्ग-दर्शक हुआ ही। इसी प्रकार शान्त रस की प्रास्यता अथवा अप्रास्यता के प्रश्न को कुलपति ने सर्वप्रथम हिन्दीजगत् के सम्मुख न केवल प्रस्तुत किया है, अपितु इस सम्बन्ध में मौलिक धारणा भी निर्धारित

की है। इन्होंने इस प्रकार में नायक-नायिका-भेद को स्थान नहीं दिया, चाहे तो इसे भी एक विशिष्टता मान सकते हैं। मम्मट जैसे तत्त्ववेत्ता को रस-प्रकरण जैसे गम्भीर विषय में नायिका-भेद जैसे अगम्भीर प्रसंग को समाविष्ट करना सचिक्कर प्रतीत नहीं हुआ। सम्भव है, इनके सम्मुख भी मम्मट का यही आदर्श हो।

कुलपति ने चिन्तामणि के असमान यद्यपि रस को व्यंग्य मानते हुए स्पष्ट शब्दों में ध्वनिवाद का समर्थन नहीं किया, पर मम्मट के अनुकरण में इन्होंने ध्वनि-प्रकरण में ही रस का निरूपण करके प्रकारान्तर से ध्वनि की ही प्रसुप्तता घोषित की है।

३. सोमनाथ का रस-निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

कुलपति और सोमनाथ के बीच देव का रस-निरूपण उल्लेख्य है। रस को देव के हर ग्रन्थ में स्थान मिला है। 'काव्य रसावन' नामक काव्याग-निरूपक ग्रन्थ में इसे ग्रन्थ का एक भाग बनाया गया है, 'भार विलास' का पूर्वभाग रस को समर्पित हुआ है और उत्तरभाग अलंकार को। भवानी विलास, रस विलास आदि ग्रन्थों का वर्य विषय ही रस है। उक्त सभी ग्रन्थों में रस-निरूपण के अन्तर्गत नायक-नायिका-भेद का भी स्पष्ट विवेचन किया गया है। इस प्रकार इन्होंने विश्वनाथ तथा भानु-मिश्र दोनों की निरूपण विधियों को अपना लिया है। इन ग्रन्थों में रस-विषयक गम्भीर शास्त्राथों को छोड़ कर रस सम्बन्धी शेष लगभग सब सामग्री निरूपित हो गई है, जिस पर विस्तृत प्रकाश डालना हमारी विषय-सीमा से बाहर है। अतः यहाँ कुछ एक विशिष्टताओं का उल्लेख कर देना पर्याप्त है—

(क) रस काव्य का सर्वोपरि अंग है—काव्य का सार अर्थात् आधार निस्सन्देह शब्दार्थ है, पर शब्दार्थ का कवित्व रस पर ही आधृत है—

काव्य सारशब्दार्थ को रस तिदि काष्ठासार।

देव की यह धारणा शब्दार्थ को काव्य का शरीर तथा रस को उसकी आत्मा मानने वाले विश्वनाथ से अनुप्रेरित मानी जा सकती है।

(ख) देव ने भाव के दो भेद माने हैं—नायिक और मानसिक

स्तम्भ, स्वेद आदि (सात्त्विक भाव) कायिक है, तथा निर्वेद आदि (सत्त्वारिभावर) मानसिक है । इस धारणा का आधार रसतरंगिणी है ।

(ग) 'छत्त' को जोड़ कर इन्होंने सत्त्वारिभावों की संख्या ३४ मानी है । पर यह नया सत्त्वारिभाव भी रसतरंगिणी से लिया गया है ।

(घ) इनके कथनानुसार रस दो प्रकार का है, लौकिक तथा अलौकिक । लौकिक रस के भृंगार आदि नौ भेद हैं, तथा अलौकिक रस के स्वापानिक, मानोरथ तथा औपनायक—ये तीन भेद । इन भेदों का खोल भी रसतरंगिणी है ।

(ङ) रसों में भृंगार रस को इन्होंने सर्वाधिक महत्त्व दिया है—“रसों की संख्या नौ मानना समुचित नहीं है । वस्तुतः रस एक ही है, वह है भृंगार ।” देव की यह धारणा भोजराज पर आभित है । भृंगार रस के महत्त्व-सूचक निम्नलिखित कथन में भी भोज की छाया स्पष्ट झलकती है—

भाव सहित सिंगार में नव रस मञ्जुक अवनन ।

उदों कंठन मनिकनक को ताहि में नव रस ॥^१

(च) रसों के पारस्परिक सम्बन्ध के विषय में देव ने दो रसों का उल्लेख किया है—

(१) नौ रसों में तीन रस मुख्य हैं—भृङ्गार, वीर और शान्त । इन में भी भृंगार ही मुख्य है, शेष दोनों इसके आश्रित हैं । फिर इन्हीं तीनों पर शेष छ रस आश्रित हैं—भृङ्गार के आश्रित हास्य तथा मय हैं, वीर के आश्रित रौद्र तथा कदम्ब हैं और शान्त के आश्रित अद्भुत तथा भीमत्स हैं । यह धारणा पूर्णतः मान्य नहीं है ।

(२) मूल रस चार हैं—भृङ्गार, वीर, रौद्र और भीमत्स । शेष चार रस—हास्य, अद्भुत, कदम्ब और मयानक क्रमशः इन्हीं के आश्रित हैं । इस कथन का आधार भरत प्रणीत भाग्यशास्त्र है ।^२

(छ) भृङ्गार के दो रूप हैं—प्रच्छन्न और प्रगल्भ । संस्कृत आचार्यों में सर्वप्रथम द्रष्ट ने इस ओर सचेत किया है, और फिर भोज ने । हिन्दी के आचार्यों में देव ने पूर्व वैश्व ने रसिकप्रिया में इन भेदों के अनेक उदाहरण प्रस्तुत किए हैं ।

(ज) देव ने हास्य के तीन भेद माने हैं—उत्तम, मध्यम और अधम ।

इन भेदों का आधार स्मित, विशिष्ट आदि प्रचलित छः भेद ही हैं। देव के यहाँ कर्ण के पाँच भेद हैं—कर्ण, अतिकर्ण, महाकर्ण, लघुकर्ण और सुपुनर्कर्ण। बीभत्स के दो रूप हैं—जुगुप्साजन्य तथा ग्लानिजन्य; और शान्त के दो भेद हैं—भक्तिमूलक तथा शुद्ध। भक्तिमूलक शान्त के तीन उप-भेद हैं—प्रेमभक्ति, शुद्ध भक्ति और शुद्ध प्रेम।

देव के परवर्ती आचार्य सोमनाथ ने अपने रस-निरूपण में देव का किसी भी रूप में अनुकरण नहीं किया। यह संयोग की बात है कि एक तो सोमनाथ ने भानुमिथ के अनुकरण में भाव के दो भेद माने हैं—आन्तर और शारीर; और दूसरे केशव के समय से चली आ रही हिन्दी-रीतिकालीन परम्परा के पालन-मात्र में इन्होंने भी भृङ्गार को 'रसपति' कह दिया है। इन धारणाओं के लिए सोमनाथ देव के श्रेणी नहीं हैं। देव जैसी कम-व्यवस्था और पुष्ट शैली भी सोमनाथ में नहीं है।

सोमनाथ

सोमनाथ रचित दोनों ग्रन्थों—रसवीथूपनिधि और भृङ्गारविलास में रस को स्थान मिला है। रसवीथूपनिधि की (७वीं तरंग से लेकर १८वीं तरंग तक) ११ तरंगों में ध्वनि का निरूपण है। ध्वनि के ही एक भेद असंलक्ष्यम-व्यंग्य के अन्तर्गत इन्होंने मम्मट के अनुकरण में रस का निरूपण किया है; और भृङ्गार रस के आलम्बन-विभाव के अन्तर्गत विश्वनाथ के अनुकरण में नायक-नायिका-भेद का। उपर्युक्त ११ तरंगों में कुल ४१६ पद्य हैं; जिनमें से १२५ पद्यों में रस का वर्णन है, ३७६ पद्यों में नायक-नायिका भेद का और २२ पद्यों में ध्वनि के शेष प्रसंग का।

'भृङ्गारविलास' स्वतन्त्र ग्रन्थ नहीं है, अपितु रसवीथूपनिधि से ही उद्धृत नायक-नायिका-भेद सम्बन्धी प्रकरण में यत्र तत्र नाममात्र परिवर्तन करके इसे अलग ग्रन्थ बना दिया गया है। इस ग्रन्थ के प्रारम्भिक ४७ पद्यों तक रस का प्रसंग है, फिर इसके बाद नायक-नायिका भेद प्रकरण आरम्भ हो जाता है।

सोमनाथ के रस-निरूपण का प्रमुख आधार भानुमिथ की रसतरंगिणी है। कहीं मम्मट और विश्वनाथ के ग्रन्थों से भी सहायता ली गई है।

भाव

सोमनाथ ने भाव को रस का मूल बताते हुए सहृदय में वासना रूप से स्थित चित्तवृत्ति को 'भाव' की संज्ञा दी है। किसी रसपूर्ण रचना को पढ़

कर अथवा सुन कर सहृदय के हृदय में जो विकार उत्पन्न होता है, उसे भी इन्होंने 'भाव' नाम से पुकारा है—

रस को मूल भाव पहिचानी । ताको यह लक्षण उर आनी ॥

चित्तवृत्ति ही लौ खराय । भाव वासना रूप बताय ॥

रस अनुकूल विकार सु होय । तासी भाव कहत कवि मोत ॥

चित्त किहि हेतुहि पाय, जब होई और से और ।

ताको नाम विकार कहि; वरतत कवि तिरमौर ॥

र० पी० नि० १।६-६; श्र० वि० ४, ५

भाव के उक्त स्वरूप में भानुमिश्र की छाया प्रदण की गई है—
रसानुहूलो विकारो भावः । विकारोऽन्याभावाः । सोमनाथ-प्रस्तुत भाव का यह स्वरूप पर्याप्त मात्रा तक यथार्थ और उपादेय है । कुलपति ने भाव के स्वरूप-निर्देश में इसे 'निश्चल' और 'सर्व वृत्तिन को भूय' कह कर एकांगी बना दिया था, पर सोमनाथ की परिभाषा कहीं अधिक संगत और व्यापक है । भाव, निश्चन्देह एक ओर सो वासना रूप चित्तवृत्ति होने के कारण रस का मूल है; और काव्यरसास्वादक सहृदय के चित्त विकार का भी वह अपर पर्याय है^१—इस प्रकार सोमनाथ ने भरत के इस कथन का प्रकारान्तर से अनुमोदन सा कर दिया है—न भावहीनोऽस्ति रसो, न भावो रसवर्जितः ।

कुलपति के समान इन्होंने भाव के चार भेद गिनाए हैं—स्थायिभाव, संचारिभाव, विभाव और अनुभाव । सात्विक भावों को इन्होंने अनुभाव में अन्तर्भूत किया है ।^२ भानुमिश्र और देव के अनुकरण में इन्होंने उक्त चार भावों में से प्रथम दो को आन्तर भाव कहा है, तथा अन्तिम दो को शारीरभाव—^३

भाव सु द्वै विधि उर में आगे । अंतर अरु सारोरिक मानौ ॥

अंतर कै थाई संचारी । और जानि सारोरिक भारी ॥ र० पी० नि० १।६

१. तुलनार्थ-आध्वेनाभिजयेन वा निवेद्यमानरामादिमुखदुःखाद्यनुभव-जनितवासनारूपः संस्कारापरपर्यायः सामानिहिनोविकारो भावः ।

—प्र० ४० (रत्नामण) पृष्ठ २२०

२. र० पी० नि० १।११, १२; श्र० वि० १।६, ७

३. र० त० पृष्ठ ८६, भाव विलास पृष्ठ २२

पर जैसा कि कुलपति के प्रकरण में कह आए हैं, स्थायिभाव, सचारिभाव और अनुभाव के अतिरिक्त 'विभाव' को भी भाव का भेद मानना उचित नहीं है। 'भाव' शुद्ध मानसिक व्यापार है, और विभाव के दोनों रूप—आलम्बन और उद्दीपन—बाह्य पदार्थ हैं। अतः इनमें अगांगी भाव की स्थापना अनुचित है। स्वयं भरत ने भाव के ४६ भेदों में विभाव की गणना नहीं की।^१ इसी आधार पर भाव का 'शरीर' नामक भेद भी युक्तियुक्त नहीं है।

'रसाभिव्यक्ति' के साधन

१. विभाव—जिस के हृदय में तथा जिस के प्रति रत्यादि स्थायि-भावों की उत्पत्ति होती है, वे दोनों विभाव कहाते हैं—

(क) जिहि तें उपजतु है जहाँ जिहि के याई भाव ।

तासाँ कहत विभाव सब समुक्ति रसिक कविराव ॥ २० पी० नि० १११३

(ख) प्रकटत याई भाव हैं जिन के जिन तें मित्र ।

ते कवित्त अरु नृत्य में जानि विभाव विचित्र ॥ २ गृ० वि० ११८

विभाव के दो भेद हैं—आलम्बन और उद्दीपन। जिसमें स्थायिभाव रहता है; वह आलम्बन विभाव कहाता है और जिसके द्वारा स्थायिभाव चमक उठता है, वह उद्दीपन विभाव—

याई भावनि की जु बसेरी,। सो विभाव आलम्बन हेरी।

चमकि उठै पुनि जाहि निहारें। सो उद्दीपन कहत पुरारें ॥ गृ० वि० १११०

उदाहरणार्थ, भृंगार रस के आलम्बन विभाव नायक-नायिका हैं, और उद्दीपन विभाव तख्तर, सरोवर, तडित्, घन, शशि, वसन्त आदि।^२

२. अनुभाव—जो रस [स्थायिभावों] को प्रकट रूप में दिखाते हैं, वे अनुभाव कहाते हैं—

दरसावै परकास रस सो अनुभाव बलाति । २० पी० नि० १११६ (वृत्ति)

उदाहरणार्थ हसना, कटाक्षपूर्ण देखना, रसीले वचन बोलना, चुम्बन तथा स्तम्भादि आठ सात्त्विक भावों का प्रकट होना।^३

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ २०१-२०२

२. तु०—रत्याद्युद्बोधका लोके विभावा. काव्यनाट्ययोः । सा० द० ३।२८

३. ४. २० पी० नि० ७।१५, १६; गृ० वि० १।११-१३

३. सच्चारिभाव—जो नौ रसों में सच्चार करते हैं, तथा सहायक कारण के रूप में [स्थायिभावों के] साथ साथ रहते हैं, वे सच्चारिभाव कहाते हैं। ये सख्या में तेतीस हैं—

कहै तीस अरु तीन ए सचारी समझाइ ।

नवहून रस में सचारत हूँ कै संग सहइ ॥ श्र० वि० १।१६

तेतीस सच्चारिभावों के स्वरूप निर्धारण में सेमनाथ ने रसतरंगिणी का प्राय आश्रय ग्रहण किया है, किन्तु कुछ स्थलों पर अभीष्टार्थ की स्पष्ट अभिव्यक्ति के लिए इन्होंने परिवर्तन भी कर दिए हैं। निम्नलिखित तुलना से उक्त कथन की पुष्टि हो जायगी—

(क) रसतरंगिणी के अनुरूप —

- (१) र० पी०—सुभ न लखि सकै और को सो निदा सरसानि । १।२१
श्र० वि०—पर को भलो न लपि सके, सु वह असूता जानि । १।२२
र० त०—परोत्कर्या सहिष्णुता असूया । पृ० ७६
 - (२) र० पी०—बस्तु चाहती हानि भय तार्थ सऊ बताय । १।२२
र० त०—अनिष्टहानिविचारो वा शंका । पृ० ७५
 - (३) र० पी०—चिंता प्रिय को ध्यान । १।२४
र० त०—चिंता ध्यानम् । पृष्ठ ८२
 - (४) र० पी०—उर आनन्द सुहर्ष है । १।२५
र० त०—चेत प्रसादो हर्ष । पृष्ठ ८८
 - (५) र० पी०—ष्टति सन्तोष अपार । १।२६
र० त०—ष्टति सन्तोष । पृष्ठ ८६
 - (६) र० पी०—कल न परै चित्त को कहूँ ताहि मोहि बहराइ । १।२१
र० त०—मोहो वैचित्र्यम् । पृ० ८३
 - (७) श्र० वि०—हैं ही सबते अधिक हों यही गरब अनुमान । १।२८
र० त०—आत्मनि सर्वाधिकत्वबुद्धि । पृ० ६१
 - (८) श्र० वि०—सियल होत कटु काज तें अग सु अम पहिचानि । १।२४
र० त०—आयासप्रभव पराभय अम । पृ० ७६
- (ख) रसतरंगिणी पर आप्त, किन्तु अभिव्यक्ति में स्वतन्त्र—
- (१) र० वि०—तन मन दुख तें छीनता होति सु ग्लानि अपार । १।२०
र० त०—ग्लानिनिर्बलता नि सहता वा । पृ० ७४

(२) १० पी०—निपट छीन मन दुःख ते मो विपाद पहिचानि । ११२१,

१० त०—इष्टसंशयोऽनिष्टजिज्ञासा वा विपादः । पृ० १२

(३) १० पी०—जडता सुख निदान । ११२४

१० त०—सकल व्यवहाराद्यममानवत्ता जडता । पृ० १०

(४) १० पी०—सुधि करियो सो समृति गुनि । ११२६

१० त०—संस्कारजन्य ज्ञानं स्मृतिः । पृ० ८४

(५) १० पी०—निरगि आचिरज चित्तभ्रम सु आवेग पहिचानि । ११३०

१० त०—आरुस्मिक इष्टानिष्टोपपातविवर्चः संभ्रमो वा आवेगः । पृ० ८६

४. स्थायिभाव—जो भाव अन्य भावों के स्वामिभूत हो, सदा स्थिर रहते हो, वे स्थायिभाव कहते हैं—

(क) धिर अति धाई भाव यखानी । सब भावनि. को ठाकुर जानी ।

नौ विधि ताहि हिये में आनो । सो अब परगट कहत सु मानो ॥

श्र० वि० ११३२

(ख) नायक सब ही भाव को टारे टरै न रूप ।

सासों धाई भाव रूप कहि वरनत हैं कवि भूय ॥^१ १० पी० नि० ७१३२

स्थायिभाव तथा उसके भेदों के स्वरूपादि-निर्धारण में सोमनाथ ने भानुमिश्र का अनुकरण किया है। अन्तर केवल इतना है कि भानुमिश्र ने धीर रस के तीन भेद मानते हुए उत्साह के भी तीन भेद माने हैं—युद्धवीरोत्साह, दानवीरोत्साह और दयावीरोत्साह, पर सोमनाथ ने त्रिश्वनाथ के अनुकरण में इस रस का चौथा भेद 'धर्मवीर' भी स्वीकृत किया है।^२ भानुमिश्र ने निर्वेद के प्रति उपेक्षाभाव दिग्गते हुए स्थायिभावों की संख्या आठ गिनाई है, पर सोमनाथ ने धनजय के समान निर्वेदस्थायिभावात्मक शान्त रस को स्वीकार करते हुए भी इसका नाटक में प्रयोग नहीं माना।^३ श्रीभक्त का स्थायिभाव भानुमिश्र ने जुगुप्सा^४ माना है, पर सोमनाथ ने इसे 'रत्नानि' नाम दिया है।^५

रत्नादि स्थायिभावों की परिभाषा में सोमनाथ यद्यपि भानुमिश्र-

१. तुलनार्थ—पराज्जनिभावो मनोविमोहो वा सकलप्रधानो विकारो वा स्थायिभावः ।—१० त० पृष्ठ ११

२. १० त० पृ० २३, १० पी० नि० १६१८

३. ४. १० त० ११५; १० पी० नि० ७१३३; श्र० वि० ११३६

सम्मत स्वरूप को यथार्थ रूप में चित्रित नहीं कर सके, फिर भी इनके निरूपण से इन भावों का स्रष्ट चित्र समाने आ ही जाता है। उदाहरणार्थ—
रति—इष्ट मिलन की चाह जो रति समुद्रो सो मित्त ।

दरसन तें कै धवन तें कै सुमिरन तें निच ॥^१ २० पी० ११३४

हास—झीनुहल के बचन ते कै उलटे खंग वास ।

लखि के होत बिकार हिय ताहि कहत कवि हास ॥^२ २० पी० ११३५

उत्साह—शुद्ध दान अरु दया दमत हिय में होत बिकार ।

ताहि सो उत्साह कहि बरनत रसिक उदार ॥^३

धर्मवीर चौयो उर आनो × × × । २० पी० ११३६

भय—झूठि और अपराध तें अनपूरन सुनि मित्र ।

होत बिकार तु चित्त में सो भय जानि विचित्र ॥^४ २० पी० ११४०

श्लानि—निय वस्तु दरसन परत सुमिरन तें अनयास ।

उपजत हिये बिकार जो सोइ श्लानि प्रकास ॥^५ २० पी० ११४१

विस्मय—निरखि आचरिज चित्त में जो कहु होय विचार ।

सो विसमय जानो प्रकट वरनत कवि निरधार ॥^६ २० पी० ११४३

रस का स्वरूप और रसाभिव्यक्ति

जहँ विभाव अनुभाव अरु सहित सँचारी भाव ।

व्यंग्य कियो धिर भाव इहि सो रस रूप बताव ॥^७

१. तत्रेष्ट्यस्तुसमीहाजनिता मनोविकृतिरपरिपूर्णा रतिः । सा च स्वचिदर्शनेन, स्वचिद्वृत्त्येन, स्वचित् स्मरयेन ।

२. तुलनार्थ—झुनुहलकृतबचनवेषवैसादरयकृतो मनोविकारः परिमितो हासः ।

३. तुलनार्थ—शायं दानदयान्यतमकृतः परिमितो मनोविकार उत्साहः ।

४. तुलनार्थ—अपराधविकृतस्वविकृतसत्त्वादिजनितोऽपरिपूर्णो मनोविकारो लुगुप्सा ।

५.—तुलनार्थ—अप्रियदर्शनस्पर्शनस्मरणजनिता मनोविकृतिरपरिपूर्णा लुगुप्सा ।

६. तुलनार्थ—स्मरणरदृशनश्रवणजनितोऽपरिपूर्णो मनोविकारो विस्मयः ।

—२० त० प्रथम तरंग

७. तुलनार्थ—श्र० वि० २।३५

मुनि कवित्त को चित्त मधि सुधि न रहे कहु और ।

होह मगन बहि मोद में सो रस कहि सिर मौर ॥ १० पी० ७।४४, ४५
अर्थात् विभाव, अनुभाव और संचारिभाव के द्वारा व्यजित (चर्व्य-
माणावस्थापन) स्थायिभाव रस कहाता है । रसमय काव्य को सुनकर सहृदय
जिस आनन्द में मग्न होकर अन्य सब सांसारिक सुधि खो बैठता है, वही
रस का स्वरूप है । स्पष्ट है कि उपर्युक्त धारणा को प्रस्तुत करते समय सोम-
नाथ ने अभिनवमत्तानुसार मम्मगेदृत रस स्वरूप को लक्ष्य में रखा है ।^१
नवरस और भावादि का निरूपण

(१)

नवरस के निरूपण में सोमनाथ ने नवीन शैली को अपनाया है ।
उन्होंने पहले एक पद्य में नौ रसों के वर्णों का उल्लेख कर दिया है,^२ फिर
अगले पद्य में उनके देवताओं का ।^३ शृङ्गार रस का निरूपण थोड़ा विस्तृत
है, शेष आठों रसों का स्वरूप एक ही शैली में अलग अलग पद्यों में इस
प्रकार प्रदर्शित हुआ है—

(क) मुनि के सरम कवित्त कौं होत व्यंग्य जब हास ।

तब ही ताको हास्य रस पहियतु है सविलास ॥

(ख) मुनतहि जहां कवित्त में व्यंगि होय जब सोक ।

करणा रस तासों कहैं सखल मुकवि रस ओक ॥

१ व्यक्त स तैर्विभावाद्यै स्थायी भावो रस स्मृत । का० प्र० ४।२८
× × × वेद्यान्तरस्पर्शशून्य × × × अन्यत् सर्वमिव तिरोदधत् × × ×
—का० प्र० ४।२८ (वृत्ति)

२ शृङ्गार का वर्ण रसम है, हास्य का श्वेत, कटु का कपोतसम,
रीति का धरुण, वीर का पीत, भयानक का मलिन (शृणु), धीमत्स का नील,
अद्भुत का गौर, और शान्त का अतिरम्य । (१० पी० नि० १।४३, शृ० वि०
२।४२ के आधार पर)

३ शृङ्गार का देवता हरि है, हास्य का प्रमथ, करुण का वरुण, रीति
का रुद्र, वीर का इन्द्र, भयानक का यम, धीमत्स का महाकाल, अद्भुत का
विधि और शान्त का यक्षा । (१० पी० नि० १।५३, शृ० वि० २।४४,
के आधार पर, तुलनार्थ — रसप्रदीपिका १।२०, २१)

(ग) जब क्वचित् में आनि के क्रोध व्यगि टहराइ ।

ताहि रस रस कहत हैं सबै सुखि सुख पाइ ॥

इसी प्रकार सोमनाथ एक-एक दाहे में रति क अतिरिक्त शेष स्थायिभावों और तत्सम्बन्ध रसा का उल्लेख करते चले गए हैं । शेष रहे रसों के अपने-अपने विभाव, अनुभाव, और संचारिभाव । इन्हें आचार्य ने परावृत्त न करके रसों के उदाहरणों के अनन्तर प्रदर्शित कर दिया है । उदाहरणार्थ—
“इहाँ कान्ह और कस आलम्बन, कस की अनीति उहीपन, कान्ह वो भृकुटी चड़ाइवो अनुभाव और गर्व संचारी भाव, इनते क्रोध स्थायी व्यगि, याहै रस रस ।” इसी प्रकार “काम अरु रति आलम्बन विभाव, और काम को करिवो उहीपन, रति को विसूरिवो अनुभाव, विराद संचारी भाव, इनतें लोक भाइ व्यग, तातें करुण रस ।”

उपर्युक्त प्रसंग में विश्वनाथ से सहायता ली गई प्रतीत होती है । थोड़ी विपमता अवश्य है । विश्वनाथ ने वीर रस का वर्ण हेम बताया है, और अद्भुत का पात, पर सोमनाथ ने क्रमशः पात और गौर । इधर विश्वनाथ ने शास्त्र का देवता प्रमथ बताया है और अद्भुत का गन्धर्व; पर सोमनाथ ने क्रमशः परन और विधि । ‘प्रमथ’ को लिपिकारों ने भ्रमवश ‘पवन’ लिख दिया हा; पर शेष विपमता का समाधान करना सहज नहीं है । इस प्रसंग का विभावादि-निरूपण शास्त्र सम्मत और युक्तिसंगत है ।

(२)

सोमनाथ ने भृंगार रस के प्रमुख दो भेद गिनाए हैं—सयोग और अवयोग । सयोग दम्पती के मिलन अथवा विरहभाव को कहते हैं, और वियोग दम्पती के विछुड़ने को—

(क) दपति मिलि विश्र न जहाँ ननमथ कला प्रवीन ।

ताहि सजोग सिंगार कहि बरवत सुखि कुलीन ॥ २० पी० नि० ८ । २

(ख) मातम के बिदुरनि विवै जो रस उपजनु जाइ ।

विप्रलम्भ सिंगार सो कहत सकल कविराइ ॥ २० पी० नि० १५ । १

वियोग भृंगार के केवल एक भेद ‘पूर्यानुराग हेतुक’ की ही इन्होंने चर्चा की है, और उसके अन्तर्गत अभिलाष, चिन्ता आदि दश दशाश्रों के लक्षणोदाहरण भी प्रस्तुत किये हैं । विश्वनाथ-सम्मत मान, प्रवास तथा करुण हेतुक विप्रलम्भ के ये तीन भेद सम्भवतः या तो भूल से रह गए हैं, या लिपिकारों ने इन्हें भूल से लिपिबद्ध नहीं किया । पर जैसा कि निम्न-

लिखित पद्य की लेखनशैली से प्रतीत होता है, इन्हें ये भेद स्वीकार्य अवश्य होंगे, इसमें तनित्र भी सन्देह नहीं है —

विप्रलम्भ को भेद पुनि मुनि पूरय अनुराग ।

है ताहि में दस दसा वरनत सुकवि सभाग ॥ २० पी० नि० १५ । ४

(३)

इसी प्रकार में सोमनाथ ने रौद्र और वीर का अन्तर दिखाते हुए आलम्बन की मनःस्थिति पर प्रकाश डाल दिया है—

रौद्र रस में क्रोध की प्रधानता करिकै मूढस्य वचन वरिषे को विचार नाहीं, और सुद वीर में आप-समर्थता के वचन प्रधान है ।

अर्थात् रौद्र रस में क्रोधी व्यक्ति क्रोध के वशीभूत होकर सत्य, असत्य वक्तता चला जाता है, पर सुदवीर में उत्साही एवं आत्मसमर्थ वीर विवेक को नहीं छोड़ता । सोमनाथ यहाँ निस्सन्देह विश्वनाथ से बढ़ गए हैं, जिन्होंने मुख और नेत्रों की रक्तता के आधार पर रौद्र और सुदवीर रसों का अन्तर निर्दिष्ट किया था—“रक्तस्यनेत्रता चात्र भेदिनी सुदवीरत ।” क्योंकि एक तो यह सदा आवश्यक नहीं है कि रक्तनेत्र और रक्तमुख वाले सुदवीर भी व्यक्ति को उत्साही न माना जा कर क्रोधी ही माना जाए, और दूसरे नेत्ररक्तता आदि सात्त्विक भावों की अपेक्षा, जिन पर मनुष्य का कोई वश नहीं चलता, सच्चे और मूठे प्रज्ञाप आदि को क्रोध और उत्साह का भेदक बताना कहीं अधिक संगत है ।

(४)

शान्त रस के विषय में सोमनाथ ने भी ऊन्ही दो तथ्यों की ओर संकेत किया है, जिनकी ओर कुलपति न किया था—

(क) सब तें मन अति सिमिट कै बसै ईश में जाय ।

जग बहु भातिन निररिचौ, सो निरवेद बनाय ॥ २० पी० नि० ७।४३

प्रगट होय निरवेद जहाँ प्रह्व ज्ञान में आय ।

मुनि कवित तासों कहै, सात सु रसमुख पाय ॥ २० पी० नि० १६।२०

(ख) सात रस नहि होतु है नाटक में मुनि मित्र ।

वरनत हैं कविता विषे, पठित सुकवि विचित्र ॥ २० वि० २।३८

—एक तो यह कि निर्वेद, जो शान्त रस का स्थायिभाव है, केवल ब्रह्मज्ञान से प्राप्त होता है, न कि आनन्द, ईर्ष्या, गदकलह आदि कारणों से और दूसरा

यह कि शान्त रस नाटक का विषय बनने के अयोग्य है, यह केवल काव्य का ही विषय है। इन दोनों तथ्यों पर हम पीछे विचार कर आए हैं।^१

(५)

सोमनाथ ने रस के अतिरिक्त भाव, रसाभास, भावाभास, भावोदय, भावशान्ति, भावसन्धि और भावशयलता की भी चर्चा की है। प्रथम तीन काव्यांगों के लक्षण और उदाहरण प्रस्तुत किये हैं; और शेष चार अंगों के केवल उदाहरण। भाव की परिभाषा में इन्होंने मम्मट के अनुसार, सचारी भावों की प्रधान रूप से व्यञ्जकता, तथा देव, राज आदि विषयक रति को तो स्थान दिया है, पर विश्वनाथ के समान उद्धुक्त मान (रस रूप को अप्राप्त) रत्यादि स्थायिभावों^२ को नहीं—

जह सचारी होत हैं व्यगि कवित्त में आनि ।

देव, राज, रति भाव छनि तह पहिचानि ॥^३ र० पी० नि० १७।१

रसाभास और भावाभास की परिभाषा में सोमनाथ ने कोई नवीन धारणा प्रस्तुत नहीं की—

(क) अनलायक रस धरनिषे जह कवित्त में आय ।

रसाभास तासों कहै सकल रसिक सुख पाय ॥

(ख) अनुचित भाव कवित्त में आनी, ताकी भावाभास बखानी ॥

र० पी० नि० १७।१६, २०

(६)

शृङ्गार का रसराजत्व

सोमनाथ ने शृङ्गार रस को 'रसपति' की उपाधि से भूषित किया है—

नवरस को पति सरस अति रस सिंगार पहिचानि । र० पी० नि० ८।१

काव्यशास्त्रीय परम्परा में इस धारणा पर विचार कर लेना आवश्यक है। सोमनाथ से पूर्व हिन्दी-आचार्यों में केशव और देव भी शृङ्गार रस के विषय में यही धारणा निर्धारित कर चुके थे—

सब को केशवदास कहि नायक है सिंगार । र० प्रि० ११।७

भूलि कहत नव रस सुरुवि सकल मूल सिंगार । अ० वि० १०

१. बेजिह्म प्रस्तुत प्रबन्ध पृष्ठ ३०८-३१५

२. सा० द० ३।२६०-२६१

३. तुलनार्थ—रतिदेवादिनिषया व्यभिचारी तथाजितः भावः प्रोक्तः ।

किन्तु उधर संस्कृत के काव्यशास्त्रियों ने यद्यपि भृङ्गार रस को 'रसपति' अथवा 'रसराज' की उपाधि से विभूषित नहीं किया^१ पर अन्य रसों की अपेक्षा सर्वोन्मुख रस के रूप में वे इसे काव्यशास्त्र निर्माण के आरम्भिक युग से ही घोषित करते रहे हैं। भरत मुनि के शब्दा में स्रुगार में जो कुछ भी पवित्र, विशुद्ध, उज्ज्वल और दर्शनीय है, उसकी भृङ्गार रस से उपमा दी जाती है।^२ ब्रह्म के कथनानुसार भृङ्गार रस जैसी रस्यता को कोई अन्य रस उत्पन्न नहीं कर सकता। इस रस में ही आवाल वृद्ध सभी मानव (केवल मानव ही क्यों? पशु, पक्षी यहाँ तक कि लता गुल्मादि भी) ओतप्रोत हैं। इस रस के समावेश ने बिना काव्य हीनकोटि का है। अतः इसके निरूपण में कवि के लिए विशेष प्रयत्न अपेक्षित है।^३ और आनन्दवर्द्धन के शब्दों में भृङ्गार ही सर्वाधिक मधुर और परमाह्लादक रस है।^४

उपयुक्त स्थलों में भृङ्गार रस की अन्य रसों की अपेक्षा प्रकारान्तर से प्रमुखता घोषित की गई है, इधर आगे चल कर आचार्यों का सम्भवतः एक वर्ग ऐसा भी रहा होगा, जिसे न केवल रस की सज्ञा अक्ले 'भृङ्गार' रस को देनी श्रमीष्ट होगी, अपितु इस अन्य वीरादि रसों का आधार भी मानना स्वीकृत होगा। उपलब्ध स्रोतों के अनुसार केवल भोजराज और अग्नि-पुराणकार के ही ऐतत्सम्बन्धी मत को प्रमाण-स्वरूप उपस्थित किया जा सकता है—

भोज ने भृङ्गार, वीर आदि दस रसों के स्थान पर रस की सज्ञा

१. डॉ. रूपगोस्वामी ने 'मधुर' रस को 'भक्तिरस राट्' अवश्य कहा है।

—उ० ची० म० पृ० ४

२. यन्त्रिचिह्नलोके शुचि मेघ दर्शनीयं वा तच्छृंगारेणानुमीयते।

—ना० शा० ६।४५ (वृत्ति)

३. सर्वरसेभ्यः शृङ्गारस्य प्राधान्यं प्रचिकट्यपुराह—

अनुसरति रसाना रस्यतामस्य नान्य

समलमिदमेनेन व्याप्तसावालवृद्धम्।

तदिति विरचनीयः सन्ध्याय प्रयत्नात्

भवति विरसमेवानेन हीन हि काव्यम् ॥ का० अ० १।१३८

४. शृङ्गार एव मधुर, पर अह्लादनो रस। अग्न्या० २।७

केवल भृंगार को ही दो है ।^१ भृंगार को इन्होंने अहंकार और अभिमान का पर्याय माना है ।^२

भोज द्वारा प्रयुक्त 'अहंकार' शब्द मिथ्यागर्भ अथवा उत्तेजनाजन्य अभिमान का वाचक न होकर मनुष्य का अपने प्रति सहज अनुराग का चोतक है । इसी अहंभाव, आत्मानुराग के कारण यह अपने व्यक्तित्व का आभास करने लगता है । किसी कोमलांगी द्वारा स्निग्ध दृष्टि से देखे जाने पर एक पुरुष में जो आत्मज्ञान, आत्मविश्वास और आत्मानुराग की भावना जाग्रत हो कर उसे सहज मुख में आत्म-विभोर कर देती है, वही 'अहंकार' की स्थिति है; और तभी उस पुरुष का मनमग्न नाच उठता है, वह अपने आप को घन्य, कुतकृत्य और स्नेहभाजन मानने लग जाता है—
अहो अहो नमो ममं पदहं वीक्षितोऽनया ।

मुग्धया वस्तसारंगतरसायतनेश्रया ॥ शृ० प्र० (रा०) पृष्ठ ४६४
यस इसी अहंकार को रस कहते हैं । भोज के अनुसार रस की परिभाषा है—मनोनुकूल दुःखादि भावों में [भी] आत्मगत सुखद अभिमान की प्रतीति ।^३ इसी अहंकार का अपर नाम भृंगार है, क्योंकि यही भाव सामाजिक को भृंग अर्थात् मुख की चोरी (पराकाष्ठा) तक पहुँचा देता है ।^४ अतः भोज को केवल अहंकार अथवा उसके पर्यायवाची भृंगार को ही रस की संज्ञा देने की अभीष्ट है, अन्य तत्पाकथित रसों को नहीं ।^५

१. शृंगारवीरकरुणादभुतरौद्रहास्य-

रामस्तवस्तवभयान्प्रशान्तनाम्नः ।

आम्नासिषु दशरसान् सुधियो, वर्य तु

शृंगारमेव रसनाद्रसमामनामः ॥ शृ० प्र० (रा०) पृष्ठ ४७०

२. रसोऽभिमानोऽहंकारः शृंगार इति गीयते । स० क० भ० ५।१

३. मनोऽनुकूलेषु दुःखादिषु आत्मनः सुखाभिमानः रसः ।

४. उदाहरणार्थ—दुःखदातापि सुखं जनयति यो यस्य वल्लभो भवति ।

दयितनखदूषमानयोः विवर्षते स्तनयोः रोमांचः ॥

शृ० प्र० पृष्ठ ४६६

५. येन शृंगं गीयते (गम्यते) स शृंगारः । यही, पृष्ठ ४७७

५. (क) स शृंगारः सोऽभिमानः स रसः ।

(ख) रसः शृंगारश्च एकः । यही, पृष्ठ ४७५

अहंकार' नामक यह मूल प्रवृत्ति प्रत्येक व्यक्ति को सुलभ नहीं है। यह पुण्यात्माओं द्वारा पूर्यजन्म के निर्मल कर्मों और अनुभवों से प्राप्त होती है। यही मनुष्य की आत्मा की सम्पत्ति है, और श्रेष्ठ गुणों के उदय का कारण भी।^१ सहृदय, रसिक अथवा सामाजिक कहाने का अधिकारी भी केवल वही व्यक्ति है, जिसमें यही 'अहंकार' नामक प्रवृत्ति जाग्रत हो चुकी है। जिस व्यक्ति में अहंकार अथवा भृंगार का अस्तित्व है, वही रसिक कहाता है, अन्यथा वह व्यक्ति नीरस कहा जाएगा।^२ अहंकारी-दूसरे शब्दों में भृङ्गारी-कवि अथवा सामाजिक ही जगत् को रसमय बना सकता है;^३ और काव्यानन्द प्राप्त कर सकता है। अहंकारी अथवा भृङ्गारी व्यक्ति में ही रति, हास, उत्साह आदि भावों का उदय होता है, न कि अनहंकारी, अभृङ्गारी अथवा अरसिक व्यक्ति में। अतः भरतादि के अनुसार रत्यादि से रस की उत्पत्ति मानना, उचित नहीं है; अपितु आत्मा के अहंकार-विशेष भृङ्गाराख्य रस से ही रत्यादि की उत्पत्ति मानना समुचित है।^४

१. सत्त्वात्मनाममूलधर्मविशेषजन्मा

जन्मान्तरानुभवनिमित्तवासनोत्थः ।

सर्वात्मसंपदुदयातिशयैकहेतु

जागति कोऽपि हृदि मानमयो विकारः ॥ गृ० प्र० पृष्ठ ४६४

२. गृह्णारोहि नाम × × × आत्मनोऽहंकारविशेषः सचेतसा रस्य-मानो रस इत्युच्यते, यदस्तित्वे रसिकोऽन्यथात्वे नीरस इति ।

—वही, पृष्ठ ५१७

३. तुलनार्थ—अग्निपुराणकार का 'गृह्णारी' शब्द भी रसिक का ही वाचक है, न कि रतिमय का—

गृह्णारी चेन् कविः काव्ये जातं रसमयं जगत् ।

, स चेत् कविर्भारंगो नीरसं ध्यक्तमेव तत् ॥ अ० पु० ३३३।८

(तुलनार्थ—पृष्ठ ३१४३ (वृत्ति), स० क० भ० ५)

४. 'न हि रत्यादिभूमा रस' किं तर्हि गृह्णारः । गृह्णारो हि नाम × ×

। × × आत्मनोऽहंकारविशेष × × × । रत्यादीनामयमेव प्रभवः इति ।

गृह्णारिणो (अहंकारिणो) हि रत्यादयो जायन्ते, न अगृह्णारिणः । गृह्णारी हि

रमते, रमयते, उत्सहते, स्निह्यतीति । —गृ० प्र० (रा०) पृष्ठ ४७०

विषय की स्पष्टता के लिए इस प्रकरण में भोजमत्तानुसार रत्यादि भावों; अहकार (अथवा शृङ्गार) तथा रत्यादि के पारस्परिक सम्बन्ध; और रसों की सख्या पर भी प्रकाश डालना नितान्त आवश्यक है।

भोज के मत में भरतादि के अनुसार रत्यादि आठ भावों को स्थायी; निर्धेद आदि तेतीस भावों को सचारी^१ तथा स्तम्भादि आठ भावों को सात्त्विक नामों से पुकारना उचित नहीं है। ये सभी भाव परिस्थिति और समय के अनुसार स्थायी और सचारी भी बन जाते हैं; तथा सर्व अर्थात् मन से प्रभूत होने के कारण ये सभी सार्विक भी कहते हैं।^२

उपयुक्त ४६ भाव मनुष्य के अहकारतत्त्व से प्रकट होकर इसी अहकार (अथवा शृङ्गार) ही को उस प्रकार प्रकाशित करते हैं, जिस प्रकार अग्नि स उत्पन्न ज्वालाएँ स्वयं अग्नि को ही चारों ओर से प्रकाशित करती हैं;^३ अथवा 'अहकार' लृप के समान है, और 'भाव' उसे सामन्तवर्ग के समान चारों ओर से घेर कर उसकी शोभा बढ़ाते रहते हैं।^४

भोज के मत में उपयुक्त सभी के सभी भाव—न कि भरतादि के अनुसार केवल रत्यादि आठ तथाकथित स्थायी भाव—अहकार के अनु-प्रवेश के कारण विभाव्यादि के द्वारा प्रकृष्टावस्था को पहुँच कर आनन्दप्रद बन जाते हैं, और इन्हें यदि 'रस' नाम से पुकार भी लिया जाता है, तो केवल उपचार द्वारा ही। पर वस्तुतः ये प्रमुख रूप से तो 'भाव' ही हैं—

१. भोज ने सचारीभावों की सख्या तो तेतीस मानी है, पर भरतादि-सम्मत अपरस्मार और मरण के स्थान पर उन्होंने इन्हीं और रस को गिनाया है।

श्र'० प्र० पृष्ठ ४५०, ५१७

२. वही, पृष्ठ ४७१, ५१७

३. रत्यादयोऽर्धशतमेकविवर्जिता हि

भावाः पृथग्विधविभावमुद्यो भवन्ति ।

शृङ्गारतत्त्वमन्तः परिदारपस्तः

सप्तार्चिषं स्रुतिचया इव वर्धयन्ति ॥ वही, पृष्ठ ४६६,

४. भावाः संचारिणो ये च स्थायिनो ये च सात्त्विकाः ।

सचिभावानुभावास्ते शृङ्गारस्य प्रकाशायः ॥

प्रकृतिजमभिमानसञ्च समननुभावविभाववर्गः ।

स्वमवसरानुपेक्षितानुशास्ते नृपतिमिश्रितृत्वेण नीलिवर्गः ॥ वही, पृष्ठ ४७१

क्योंकि एक तो ये भाव सम्मत रस-परिभाषा—‘मनोनुकूल दुःखादि में आत्मगत सुखाभिमान की प्रतीति’—की कसौटी पर खरे नहीं उतरते, और दूसरे, ये सभी भाव अपने व्यापार द्वारा ‘ग्रहकार’ रूप रस को ही प्रकाशित करने के कारण ‘रस’ नहीं बहे जा सकते। भाव और रस में स्पष्ट अन्तर है—भाव भावनापथ पर आरुढ़ है, पर रस भावनापथ से श्रुत है। इस प्रकार भोज को केवल एक ही ‘ग्रहकार’ (भृङ्गार) रस स्वीकार्य है। हाँ, यदि इत्यादि भावजन्य आनन्दप्रदान को भी उपचार द्वारा ‘रस’ कहना है, तो सभी भावों में आनन्द-प्रदान की क्षमता होने के कारण रसों की संख्या ४६ तक पहुँचनी चाहिए।^१

भोज ने ‘रस’ को तीन कोटियाँ में विभक्त किया है, रुढाहकारता

१. (क) यद्योक्तम् विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगात् स्थायिनो रसत्वम् इति तदग्रे मन्दम्, हर्षादिष्वपि विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगस्य विष-मानत्वात् । तस्माद् रसादयः सर्व एवैते भावाः । शृङ्गार एव एको रस इति । तैरस सविभावानुभावैः प्रकाशमानः शृङ्गारः विशेषतः स्वदत्ते ।

—शृ० प्र० पृष्ठ ५१७

(ख) यद्यपि शृङ्गार एव एको रसः, तथापि तत्रमवा ये रसादयः, तेऽनुदीपनविभावैरुदीप्यमानाः, तदनुप्रवेशादेव, सचारिणाम् अनुभावानां च निमित्तभावमुपयन्त रसव्यपदेशं लभन्ते ।

—वही, पृष्ठ. ४७२

(ग) आभावानोदयमन्यधिया जनेन

यो भाव्यते मनसि भावनया स भावः ।

यो भावनापथमतीत्य विवर्त्तमानः

साहज्यं द्विदि परं स्वदत्ते रसोऽसौ ॥

—शृ० प्र०, पृष्ठ ५२०

जैसे (रसादयः) तु भाव्यमानत्वाद् भावा एव न रसाः । यावन्ममर्च हि भावनया भाव्यमानो भाव एवोप्यते, भावनापथमतीतस्तु रसः । मनोऽनुकूलेषु दुःखादिषु आत्मनः सुखाभिमानो रसः । स तु पारम्पर्येण सुषहेतुत्वाद् रसादि-भूतमुपचारेण व्यवहियते । अतो न रसादीनां रसत्वम्, अपितु भावना विपत्त्याद् भावत्वमेव ।

—वही, पृष्ठ ५१७

(घ) रसादीनामेकोनपचारतोऽपि विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगात् परप्रकर्षाधिगमे रसव्यपदेशाहता ।

—वही, पृष्ठ ४५०

अर्थात् मानव में अहंकार की अवस्थिति, यह रस की प्रथम कोटि है; रत्यादि ४६ भावों की परप्रकर्षता को [उपचार द्वारा] रस नाम से व्यपदिष्ट करना, यह दूसरी कोटि है; तथा रति, हास, उत्साह, आदि भावों की प्रेमरूप में परिणति, यह तीसरी (परम) कोटि है।^१ तीसरी कोटि को भोज ने 'प्रेमन्' रस की भी सजा दी है।^२ सम्भवतः यहीं से प्रेरणा प्राप्त करके कवि कर्णपूर ने भी 'प्रेमन्' रस में सब रसों का अन्तर्भाव स्वीकृत किया है; ^३ और हिन्दी के आचार्यों में देव कवि ने भी यही धारणा प्रकट की है—

भूलि कहत नवरस सुखि सरल मूल सिंगार ।

तेहि उझाह निरवेद छै वीर सान्त सचार ॥ भवानी विलास, १०

भोज सम्मत उपर्युक्त विवेचना का निष्कर्ष यह है कि रत्यादि सभी (४६) भाव, जो मानव के 'अहंकार' की उपज हैं, काव्य-नाटकादि में वर्णित अथवा दर्शित होने पर विभावार्थ की सरासरी से रसिक के अहंकार को जागृत और पुष्ट करते हैं। उनके मत में 'अहंकार' शब्द 'रस' का पर्यायवाची भी है और 'भृंगार' का भी। नित्यन्देह भोज रस को 'अहंकार' शब्द का पर्याय मान कर मानव-हृदय की अवल गहराई तक पहुँच गए हैं। 'आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति' बृहदारण्यक उपनिषद् (२।४।५) के इस कथन के अनुसार मानवहृदय द्वारा किसी के प्रति प्रकटित स्नेह, शोक, उपहास, उत्साह, क्रोध, घृणा, विस्मय, भय, निर्वेद, आदि भाव उस के अपने ही सन्तोष के लिए होते हैं—इसी सन्तोष अथवा आत्मानुराग का वाचक ही भोज का पारिभाषिक शब्द 'अहंकार' अथवा 'अभिमान' है। 'अहंकार' रत्यादि भावों का जनक भी है और इनसे परिपोष्य भी। 'अहंकार' ही की जागृति और सुतृप्ति काव्य का चरम लक्ष्य है।

- भोज का उपर्युक्त मौलिक चिन्तन काव्यशास्त्र और मनोविज्ञान के

१. श्रृं० प्र० (रा०), पृष्ठ ४६३; ५२०

२. रसन्निवृह प्रेमाणमेवात्मनन्ति सर्वेषामपि हि रत्यादिप्रकर्षाणां रति-प्रियो रणप्रियोऽनर्पप्रियः परिहासप्रियः इति प्रेम्ण्येव पर्यवसानात् ।

—श्रृं० प्र० (रा०) पृष्ठ ४६३

३. उन्मज्जन्ति निमज्जन्ति प्रेम्ण्यत्तएडरसत्त्वतः ।

सर्वे रसाश्च भावाश्च तरंगा इव वारिधौ ॥

—छ० कौलुभ, पृष्ठ १४० १४८

लिए अर्धदिग्ध रूप से एक अमृतपूर्व देन है—मरतादि का 'रस' अलौकिक आनन्द का वाचक था, पर भोज का 'सुखाभिमानः रसः' काव्यगत अलौकिक आनन्द अर्थात् रस के मूल कारण का भी स्रोतक है। अतः प्रकारान्तर से 'अहकार' को 'रस' का पर्याय मानना तो ठीक है, पर 'येन शृंगं रीयते (गम्यते)' इस व्युत्पत्ति के आधार पर 'शृंगार' को चरमावस्था-वाचक अहकार और रस का पर्याय स्वीकार करना एक दृष्टि से समुचित होने हुए भी 'शृंगार' के परम्परागत व्युत्कर्ष रूप अर्थ का उल्लेख होने के कारण भ्रामक अवश्य है। वस्तुतः इस व्युत्पत्ति के मूल में पक्षपात की प्रवृत्ति कार्य कर रही है। मात्र शृंगार को ही सर्वस्य और सब रसों [भावों] का आधार मानने वाले आचार्यवर्ग से प्रभावित था। अतः एक ओर तो उसने इसे उपर्युक्त व्युत्पात्त के द्वारा व्यापक रूप में 'रस' का समानार्थक माना, और दूसरी ओर इसे 'प्रेमन्' का पर्याय मान कर सब रसों का आधार घोषित किया। उन के मत में रति ही मरनादि-सम्मत तथाकथित शृंगारादि रसों का मूल प्राण है। उदाहरणार्थ, रतिमावापन्न व्यक्ति रति प्रिय है, तो युद्धोत्साह-सम्पन्न व्यक्ति रणप्रिय। इसी प्रकार मोघ, हास आदि भावों से युक्त व्यक्ति क्रमशः अमरप्रीय और परिहासप्रिय हैं। स्पष्ट है कि शृंगार को सर्वभावाधार मानने के लिए ही वर्गगत पक्षपात के बल पर इसे इतना व्यापक रूप दे दिया गया है। इस प्रकार से वीर रस का पक्षपाती भी कोई आचार्य रत्नुत्साही, रणोत्साही, अभयोत्साही, परिहासोत्साही आलम्बनों की कल्पना कर सकता है। और फिर, एक ही शृंगार शब्द को शृंगार : अहकार : रस : प्रेमन् (रस की तीसरी कोटि)—इन सब का समानार्थक मानना जितना मौलिक धारणा का सूचक है, उससे कहीं अधिक अव्यवस्था का उत्पादक और पक्षपात का स्रोतक है। -

भोज ने ग्रहकाररूप रस की उपर्युक्त तीन कोटियाँ मानी हैं—(क) रुढा-हकारता, (ख) रत्यादि ४६ भावों की उपचार द्वारा रसन्यपदिष्टता; और (ग) मरतादि-सम्मत शृंगारादि रसों का प्रेमन् रस में अन्तर्भाव। इन्होंने उक्त कोटियाँ में अन्य आचार्यों द्वारा प्रस्तुत रस-सम्बन्धी लगभग सम्पूर्ण विषय सामग्री को अहकाररूपक प्रवृत्तिमूलक बना कर यथासम्भव सीमित अवश्य कर दिया है, पर पहली दो कोटियों में 'ग्रहकार' तत्त्व के अतिरिक्त कोई विशेष नवीनता नहीं है। रुढाहकारता नामक प्रथम कोटि में 'रुढत्व' मात्र मरनादि-सम्मत 'वासना' के ही समकक्ष ठहरता है। द्वितीय कोटि में

विभावादि द्वारा प्रकृष्ट रत्नादि को 'भाव' रू, और उन भावों द्वारा जायत अभिमान की 'रस' रूप स्वीकृति में लगभग वैसा ही पूवापर सम्बन्ध है, जैसा कि भरताद ने स्थायिभावों की 'अधिक' अर्थात् चरणा और चरणा के आत्माव अर्थात् रस में माना है। इसी दूसरी कोटि में भाव ने सचारी और सात्त्विक भावा की भी प्रकृष्टता को उपचार रूप से रस की सहा दी है, पर उनकी यह धारणा भा नितान्त मौलिक नहीं है। भरतादि के मन में प्रधानता से व्यजित सचारिभावों द्वारा प्राप्ति आत्माव की भी स्वीकृति हुई है, जिसे विषय स्पष्टता के लिए 'रस' के स्थान पर 'भाव' की सहा दी गई है। हाँ, सात्त्विक भावा की प्रधान रूप से व्यजकता को यत्र भव आदि ने अलग नाम से नहीं पुकारा, पर केवल अनुमान-वर्णनात्मक स्थला में विभाव और सचारिभावों के अन्वाहार द्वारा रसात्वाद की प्राप्ति इन्हें भी स्वीकार्य है। अब शेष रही भोज सम्मत रस की अन्तिम कोटि—प्रेमन् (भृगार) में सब रसों का अन्तर्भाव पर यह कोटि वैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, नर्गद पशुपात की ही अधिक परिचायिका है। इस की स्वीकृति में तो फिर ससार के किसी भी आभ्यन्तर अथवा बाह्य व्यवहार और कार्य-कलाप का वर्गीकरण व्यर्थ सिद्ध हो जाएगा।

निष्कर्ष यह कि—

(१) 'अहकार' निस्सन्देह सब मानसिक भावों का मूल और सब भावों से पोष्य माना जा सकता है। उसकी परिपुष्ट जायति को 'रस' भी कह सकते हैं। 'येन भुग रीयते' इव व्युत्पत्ति के आधार पर भृगार को व्यापक अर्थ में 'रस' अथवा 'अहकार' का पर्याय भी स्वीचतान कर मान सकते हैं।

(२) परन्तु भेज के अनुसार भृगार को प्रेमन् का पर्याय मान कर सभी रसा (भावों) का भृगार में अन्तर्भाव करके भृगार (अथवा रति) को आधारभूत रस मानना इसे स्वीकार्य नहीं है।

अन्त में यह स्पष्ट कर देना भी आवश्यक है कि भोज ने भृगार रस को अन्य रसों की अपेक्षा उत्कृष्ट रस सिद्ध करने का प्रयास नहीं किया।

×

×

×

भोज से ही लगभग मिलता जुलता सिद्धान्त अग्निपुराणकार का है—'आनन्द' परम ब्रह्म का सहजात है। आनन्द की अग्नि-यक्ति 'चैत्य चमकार' अथवा 'रस' कहाती है, और चमत्कार अथवा रस का विकार

(अभिव्यक्ति) 'अहकार' कहाता है। अहकार से 'अभिमान' की उत्पत्ति होती है, और अभिमान से 'रति' की। यह रति व्यभिचारिभाव आदि के संयोग से 'शृंगार' नाम से पुकारी जाती है, और अपने अपने स्थायिभावों से परिपुष्ट हास्य आदि इसी [रति अथवा शृंगार] के ही भेद हैं।^१ भरत के समान शृंगार, रौद्र, वीर और अद्भुत नामक चार मूल रसों को मानते हुए भी अग्निपुराणकार ने रति को ही इन चारों का मूल माना है—रति के चार रूप हैं—राग, तैश्चर्य, अवष्टम्भ और सकोच। इन से क्रमशः शृंगार आदि चार रसों की उत्पत्ति होती है, और इन चारों से क्रमशः हास्य, करुण अद्भुत और भयानक की।^२

भोज ने 'अहकार' से रत्यादि सभी (४६) भावों की उत्पत्ति मानी थी, पर अग्निपुराणकार ने एक शृंगार और मान ली है—अहकार से रति की उत्पत्ति होती है, और रति से अन्य रसों की। अग्निपुराणकार ने अहकार और अभिमान में, तथा अभिमान और रति में उत्पादकोत्पाद्य सम्बन्ध का स्पष्ट उल्लेख किया है, पर भोज ने अहकार, अभिमान और शृंगार को पर्याय मानते हुए भी अहकार और शृंगार में प्रकारान्तर से ही उत्पादकोत्पाद्य सम्बन्ध माना है—

आत्मस्थितं गुणविशेषमहकृतस्य

शृङ्गारमाहुरिह जीवितमात्मयोने ॥^३ शृ० प्र० पृष्ठ ५१३

इन दोनों आचार्यों के सिद्धान्त में एक अन्तर और भी है। भोज के मत में 'शृंगार' व्यापक अर्थ में 'रस' का पर्याय है, पर अग्निपुराणकार के मत में यह रस का एक प्रमुख भेद है, जिसके हास्यादि अन्य भेद हैं। हाँ, रतिभाव से सब रसों की उत्पत्ति भोज को भी स्वीकृत थी, तभी 'प्रेमन्' रूप में रस (शृंगार) की तृतीय कोटि का भी इन्हें निर्माण करना पड़ा। निष्कर्ष यह कि निरूपण प्रकार के छोटे बहुत अंतर के साथ भोज और अग्निपुराणकार शृंगार को ही अन्य रसों का उत्पादक मानते हैं।

X

X

X

१, २, अ० पु० ३३६११ ८

३. भोज द्वारा अहकार और शृंगार में उत्पादकोत्पाद्यसम्बन्ध की स्वीकृति करने पर भी इन दोनों शब्दों में समानार्थकता की स्थापना लाक्षणिक प्रयोग पर आश्रित है।

जैसा कि ऊपर कहा गया है, सङ्कृत के कान्यशास्त्रियों ने शृङ्गार रस को 'रसरत्न' की उपाधि से स्पष्ट शब्दों में भूषित न करते हुए भी इसे सर्वोत्कृष्ट रस अवश्य स्वीकृत किया है। भरत, द्रष्ट और आनन्दवर्द्धन के कथन प्रमाण-स्वरूप उद्धृत किये जा चुके हैं। भोज और अग्निपुराणकार का विभिन्न दृष्टिकोण सर्वोत्तम रूप में मनस्तोषक और चित्तप्राप्ति न होते हुए भी प्रकारान्तर से शृङ्गार का सर्वोत्कृष्ट रस अवश्य स्वीकार करा लेता है। इधर आगे के आचार्यों ने शृङ्गार की सर्वोत्कृष्टता सिद्ध के लिए कुछ अन्य कारण भी उपस्थित किए हैं। हेमचन्द्र, विद्यापद, रामचन्द्र-गुणचन्द्र आदि ने शृङ्गार को प्रथम स्थान इस आधार पर दिया है कि 'इसका सम्बन्ध न केवल मानवजाति तक सीमित है, अपितु यह सकल जाति सामान्य, अत्यन्त परिचित एवं सकलमनोहारी है।'^१ विश्वनाथ ने शृङ्गाररस की व्यापकता का प्रमाण इस आधार पर दिया है कि केवल एक यही रस है, जिसमें उग्रता, मरण और आलस्य को छोड़कर शेष सभी संचारिभावों, तथा जुगुप्सा को छोड़कर शेष सभी संचारिभावत्वापन्न स्थायिभावों का समय अथवा परिस्थिति के अनुसार सम्बन्ध रहता है।^२ वस्तुतः देखा जाए तो उग्रता, मरण, आलस्य और जुगुप्सा का भी शृङ्गार रस के साथ किसी न किसी रूप में सम्बन्ध स्थापन हो ही जाता है। शारदातनय सभी संचारिभावों का शृङ्गार रस से संबन्ध स्वीकार करते हैं।^३ किन्तु केवल स्थायी और संचारिभाव ही क्यों, अनुभाव और सात्त्विक भावों की सर्वाधिक स्थिति भी शृङ्गार रस के दोनों भेदों—सयोग और विप्रलम्भ—के साथ ही सम्भव है। विप्रलम्भ शृङ्गार के पूर्वराग, मान, प्रवास, करुण और शाप हेतुक—ये पाँच भेद,^४ काम की चक्षुःप्रीति आदि बारह तथा अभिलाष आदि अन्य दश अवस्थाएँ,^५ आलम्बन विभाव के अतर्गत नायक, नायिका, सखी, दूती आदि का विस्तृत भेद-निरूपण, तथा नायक-नायिका के भाव, हाव, हेल्लादि उत्तम

१ तत्र कामस्य सकलजातिसुलभतयाऽत्यन्तपरिचितत्वेन सर्वान्ग्रति हसतेति पूर्वं शृङ्गारः ।

—का० अ०, पृष्ठ ८१, एकावली, पृ० १३, ना० द०, पृष्ठ १६३

२ व्यस्त्यौ प्रथमरणात्यन्तजुगुप्सा स्वभिचारिण । सा० द० ३।१८६

३. समप्रवर्णनाधार शृङ्गारो वृद्धिमश्नुते । भा० प्र०, पृष्ठ ३१

४ का० प्र० ४।१४ (वृत्ति)

५. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ २६।

अलङ्कार—ये सभी प्रसंग शृङ्गार रस की व्यापकता के साथ साथ इसकी सर्वोत्कृष्टता भी घोषित करते हैं। रसों में केवल यही एक रस है, जिसमें दोनों आलम्बना (तथास्थित आलम्बन और आश्रय) की चेष्टाएँ एक दूसरे को उद्दीप्त करती हैं। दूसरे शब्दों में, अन्य रसों ने आलम्बनयुगल परस्पर शत्रु अथवा उदास न हैं, पर केवल इस रस ने ही आलम्बन परस्पर घनिष्ठ मित्र हैं। और फिर, समर समर पर विभिन्न आचार्यों द्वारा स्वीकृत सीहार्द, भक्ति, कार्पण्य आदि तथास्थित रसों का भी शृङ्गार रस की व्यापकता में अन्तर्भाव हो जाता है। अतः सोमनाथ ने शब्दों में शृङ्गार रस का 'रस-पतित्व' निर्निवाद सिद्ध है।

उपसंहार

सोमनाथ के रस-प्रकरण की प्रमुख निशिष्टता है एक ग्रंथ पर—आधुन न रहकर एकाधिक ग्रंथों से सामग्री का चयन। रसतरंगिणी के अनुसार इन्होंने भाव तथा उसके चार भेदों का स्वरूप निर्दिष्ट किया है। अभिनवगुप्त-सम्मत रस-स्वरूप तथा भाव, रसाभासादि की चर्चा के लिए इन्होंने काव्यप्रकाश की सहायता ली है, और शृङ्गारादि नवरसों का स्वरूप-निर्देश तथा रस-प्रकरण में नायक-नायिका-भेद का समावेश साहित्यदर्पण के आधार पर किया है, तथा नव-रस की अन्य सामग्री साहित्यदर्पण से ली है।

पर सोमनाथ ने उक्त स्थलों का अनुसरण मात्र न करके स्थान स्थान पर इनसे विभिन्नता भी दिखाई है। उदाहरणार्थ, रसतरंगिणी में उत्साह स्थापि-भाव तथा चार रस व तीन तीन भेद माने गए हैं, पर रसपीयूषनिधि में चार चार। मानुमित्र ने निवेद और तदनुसार शान्त रस के प्रति उपेक्षा दिखाई है, पर इन्होंने कुलपति के समान इन पर यथोचित प्रकाश डाला है। कुल्लुक सचारिमात्रा के स्वरूप निर्देश में मा इन्होंने स्वतन्त्रता बरती है। 'भाव' का लक्षण रसतरंगिणी पर आधृत होते हुए भी कहीं अधिक स्पष्ट और स्वस्थ है। हिन्दी ग्रन्थों में इनसे पूर्व 'भाव' का इतना विशुद्ध रूप सम्भवतः प्रस्तुत नहीं हुआ था। समन्वय पद्धति पर आधारित सोमनाथ की यह निरूपण-शैली एकदम नवान है। अपने समग्र रूप में यह शैली इनसे पूर्ववर्ती किसी भी संस्कृत अथवा हिन्दी आचार्य के ग्रन्थों में हमें देखने की नहीं मिली। रीति और रस के अन्तर-प्रदर्शन में विश्रनाथ

का अनुकरण करते हुए भी इनकी अपनी पृष्ठी धारणा अवेक्षणीय और सम्मान्य है।

सोमनाथ का प्रधान लक्ष्य हिन्दी के सामान्य पाठक को काव्य-शास्त्र का साधारण ज्ञान मान करा देना प्रतीत होता है। यही कारण है कि एक तो सुगम भाषा का प्रयोग किया गया है, और दूसरे शास्त्रीय चर्चा से बचने का प्रयास हुआ है। इस प्रकरण में न तो लोहजट आदि व्याख्याताओं का नामोल्लेख है; न अभिनवगुप्त-सम्मत सिद्धान्त पर यथोचित प्रकाश डाला गया है; और न शृङ्गार को 'रसवृत्ति' कहते हुए भी देव के समान इस धारणा की पुष्टि की गई है। फिर भी जिस उद्देश्य से इस ग्रंथ का निर्माण हुआ है, उसकी पूर्ति इसके द्वारा सम्भव हो सकी होगी, इसमें तनिक भी सन्देह नहीं है।

४. भित्तारीदास का रस-निरूपण

भित्तारीदास से पूर्व

सोमनाथ और भित्तारीदास के बीच गोविन्द और रसलीन ने क्रमशः 'कल्याभिलषे' तथा 'रसपवीष' में रस का निरूपण किया है, पर उसमें कोई उल्लेखनीय नवीनता नहीं है।

भित्तारीदास

दास के काव्यशास्त्र-विषयक तीन ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं—रस सारांश, शृङ्गार निर्याय और वाक्य निर्याय। प्रथम दो ग्रन्थों का विषय रस है और तीसरे ग्रन्थ में काव्य का सर्वांग-निरूपण है। रस सारांश में रस-विषयक लगभग सम्पूर्ण स्थूल सामग्री का उल्लेख है और शृङ्गार निर्याय में केवल शृङ्गार रस की चर्चा है। इन दोनों ग्रन्थों में शृङ्गार रस के आलम्बन विभाव के प्रहरणान्तर्गत विभ्रमाय के अनुकरण में नायक-नायिका-मेद को भी यत्किन्तर स्थान मिला है। काव्य निर्याय के रसगवर्णन नामक चतुर्थ उल्लास में भी रस की चर्चा की गई है। इस प्रकरण में उक्त ग्रन्थों की रस सम्बन्धी सामग्री पर एकत्र प्रकाश डाला जा रहा है। इससे आचार्य की समग्र विचार-धारा का परिचय मिलेगा।

निरूपण का प्रमुख आधार-ग्रन्थ साहित्यदर्पण है।

स्थापिमान, सहृदय और रस की अभिव्यक्ति

• • • स्थापिमाव सहृदय के हृदय में वास करते हैं। ये सख्या में आठ

हैं—प्रीति, हंसी, शोक, रिस, उत्साह, भय, घृणा और विस्मय । इन स्थायिभावों से क्रमशः एक एक रस की उत्पत्ति होती है ।^१

धनञ्जय के अनुसार दास ने नाटक में प्रयोज्य शृंगारादि आठ रसों को माना है; तथा शान्त रस की केवल काव्य में ही स्वीकृति की है । इसका स्थायिभाव निर्वेद है ।^२

स्थायिभाव ही रस का बीज है । यही कारण है कि जिस व्यक्ति के हृदय में प्रीति, शोक, हंसी, उत्साह आदि स्थायिभावों का वास नहीं है, वे सरस काव्य का भव्य करके भी द्रवित नहीं होते, पापाय के समान कठोर (अप्रभावित) बने रहते हैं ।^३

रस की अभिव्यक्ति तभी सम्भव है, जब स्थायिभावों को विभाव, अनुभाव और संचारिभावों का संयोग प्राप्त हो जाता है ।^४

दास प्रस्तुत उक्त निरूपण काव्यप्रकाश तथा साहित्यदर्पण के रस प्रकरण की छाया पर निर्मित है । रसाभिव्यक्ति तथा उस के विभावादि

१. (क) प्रीति हंसी अरु सोक रिस, उत्साहो भय भित्त ।

धिन, विस्मय धिर भाव ये आठ बसैं सुभ चित्त ॥ का० नि० ४११

(ख) एक एक प्रति रसन में उपजे हिये विकार ।

ताको धाई नाम है, वरनत बुद्धि उदार ॥ १० सा० १२

२. नाटक में रस आठ ही कसों भरत ज्योतिराह ।

अनत नवम क्रिय शान्त रस, तह निर्वेदै धाइ ॥

का० नि० ४१४२, तु०-द० सू० ४३५

३. (क) जा हिय प्रीति न सोक है, हंसी न उत्साह टाग ।

ते जानैं सुन क्यों द्रवै, दृढ़ हूँ रहै पगान ॥ का० नि० ४१०

तुलनार्थ—

सदासनानां सम्मानां रसम्यास्वादनं भवेत् ।

निर्वासनास्तु रंगान्तः काप्यकुङ्कारमसन्निभा ॥ सा० द० ३१८ (पृ०)

(ख) ताते धाई भाव को रस को धीज गताव । फर० नि० ४१६

४. (क) लखि विभाव अनुभाव ही, घर धिर भावै नेकु ।

रस सामग्री जो रनै, रसै गनै धरि टेकु । का० नि० ४११५

(ख) जहं विभाव, अनुभाव धिर, घर भादन का शान ।

एक ठौर ही पाइये, सो रस रूप प्रमान ॥ १० सा० ४४४

साधनों के परस्पर-सम्बन्ध को समझाने के लिए इन्होंने एक अत्यन्त रोचक रूपक प्रस्तुत किया है—आलम्बन विभाव नामक राजधानी में मन नामक राजा के बयालीस पुत्र हैं, जिनमें से तेतीस तो इधर उधर घूमने फिरने के कारण संचारी बहाते हैं और नौ राजधानी में स्थिर रहने के कारण स्थायी। स्थायी राजकुमार संचारी राजकुमारों के साथ जब मिलते हैं, तो उन्हें रस (सुवराज) की पदवी प्राप्त होती है। राजपुत्रों के पास उद्दीपन विभाव नामक सम्पत्ति है। आप इन्हें अनुभाव नामक बाह्य लक्षणों द्वारा पहचान सकते हैं। इनमें से कोई राजपुत्र कभी तो [उपमादि नामक] आभूषण धारण कर लेते हैं और कभी धारण नहीं भी करते। इन सबके विघाता का नाम है कवि—

जाए नृप मन के बयालीस विचारि देखो
 याई विभिचारी सबै तैंतिस बखानिये ।
 याई बढि निर्जर जयानी कियी मानस में
 रस कहवायो विभिचारी संगी जानिये ॥
 राजधानी आलम्बन संपत्ति उद्दीपता को
 चीन्हवै को लच्छन को अनुभाव मानिये ।
 कोऊ रचै भूपन या सौं कोऊ विना भूपन हि
 कविन को तिन्ह के चितेरे पहिचानिये ॥ २० सा०-५४०

उपर्युक्त रूपक निस्सन्देह दास की कवित्व-प्रतिभा का भी परिचायक है; और विषय को सरल तथा सरस रूप में समझा सकने की क्षमता का भी। इस पद्य को पढ़ कर सहज ही में अनुमान लगाया जा सकता है कि यह पर्याप्त समय तक सुकुमारमति छात्रों के लिए रसाभिव्यक्ति जैसे गूढ़ विषय के अवबोध के लिए एक परदान सिद्ध हुआ होगा और विद्वानों के लिए शिष्ट एवं साहित्यिक विनोद की पर्याप्त सामग्री प्रस्तुत करता रहा होगा। हाँ, यदि सद्बुद्ध नामक 'प्रजा' का भी इस राजधानी में उल्लेख हो जाता, तो सुकुमार-मति छात्रों को 'रस-स्थिति' का अवबोध भी कुछ श्रम तक हो जाता।

रसाभिव्यक्ति के साधन : विभाव, अनुभाव और संचारी भाव
 लोक में जो वारण, कार्य और सहकारी कारण हैं, वे काव्य-नाटकादि में वर्णित होने पर क्रमशः विभाव, अनुभाव और संचारी भाव के नाम से पुकारे जाते हैं—

कारण जानि विभाव धरु, कारण है अनुभाव ।

स्थितिचारा तैतीस य, जहं तह हात सहाय ॥^१ का० नि० ११८, १

विभाव—सिख हृदय में रस की उत्पत्ति होता है, उस विभाव कहते हैं। इससे दो मद हैं—आलम्बन और उद्दीपन। आलम्बन विभाव पर तो रस अवस्थित रहता है, और उद्दीपन विभाव से रस उस प्रकार उद्दीप्त होता है, जिस प्रकार पवन से अग्नि।^२

अनुभाव—जिन निया, वचन, चष्टा आदि के द्वारा (नायक-नायिकादि पात्रों के) मानासक विचारों का ज्ञान होता है, उन्हें अनुभाव कहते हैं। स्वप्न, स्वेदादि आठ सात्त्विक भावों का भी अन्तर्मान अनुभाव में किया जाता है। इन के अतिरिक्त भृगाररसाय नायिका के भाव, हाव, हेला आदि बाह्य सत्त्वन अलंकारों को भी भिखारीदास ने अनुभाव का संज्ञा दी है।^३

सचारिभाव—सिख के हृदय में जो भाव अनियमित रूप से उत्पन्न होते हैं वे सचारिभाव कहते हैं। ये भाव स्थायिभावों के विरुद्ध न रह कर कभी कम और कभी अधिक उनकी सहायता करते हैं। स्थायिभावों के समान वे कभी भी स्थायिरूप धारण नहीं करते, अपितु समुद्र में कल्लोलों के समान प्रकट होते और मिटते रहते हैं। ये सभी रसा में सचारित होते रहते हैं, अतः इन्हें व्यामचारिभाव भी कहते हैं।^४

विभावादि का उक्त स्वरूप प्रधानतः साहित्यदर्पण की छाया पर

१ मुक्तनार्य—का० प्र० ४१२८ (पद्य)

२-(क) जाको रस उपपद्य है, सो विभाव सर जानि ।

आलम्बन उद्दीपनो, सो है विधि पहिचानि ॥ १० सा० १०

(ख) आलम्बन बिनु कैसेहु, बसि रहै रस रग ।

उद्दीपन ते बढ़त ध्या, पायक पवन प्रसंग ॥ १० सा० २८०

३-(क) कहै किया कहै वचन त कहै चष्टा ते दक्षि ।

नी की गति जानि परै, सो अनुभाव विशधि ॥ १० सा० ११

(ख) उपपन्न जे अनुभाव त, आर रीति परतछ ।

तासो सावित्र कहत है, जिन का मति अति स्वयं ॥ १० सा० ३५३

(ग) तद्वरि हाव हला सखल, अनुभावदि की रीति । १० सा० ३४४

४ (क) अब सचारी कटत हो, जो सब में सचार ॥ १० सा० ४७७

निर्मित है। दो स्थानों पर चिन्तामणि के ग्रन्थ से भी सहायता ली गई प्रतीत होती है—एक तो हाव, बेला आदि सत्त्वज अलंकारों (बाह्य चेष्टाओं) को अनुभाव के अन्तर्गत स्वीकृत करने में,^१ और दूसरे, सच्चारिभाव के लक्षण में। यह लक्षण चिन्तामणि ने दशरूपक के आधार पर निर्मित किया था, दास ने इसे ज्यों का त्यों उद्धृत कर लिया है।^२ पर तेतीस सच्चारिभावों के लक्षणों में इन्होंने संस्कृत, और शायद हिन्दी के भी किसी ग्रन्थ से प्रत्यक्ष सहायता नहीं ली प्रतीत होती। वे इनका अत्यन्त साधारण और चलता सा रूप प्रस्तुत करते चले गये हैं। उदाहरणार्थ—

निद्रा को अनुभाव अनु रोचो । आलस आदि ते नैन मिलैवो ॥

हरष भाव पुलकादिक जानो । परमानन्द प्रसन्न यखानो ॥

शका इष्ट हानि भय पाई । तेहि विचार दिन रैन भंवाई ॥

चिन्ता फिकिर हिये मह जानी । जहां कहु शोच वारत है प्रानी ॥

प्रपा भाव लज्जा अधिकाई । सब ही ठौर जानि ले भाई ॥

—रस सारांश पद सख्या ४८१, ४८४, ४८५, ४८५

मिस्तारीदास ने इसी प्रकरण में शृ गार रस के नायक-नायिका रूप आलम्बन विभाव, और चन्द्र, सुमन, खलि दूतिका तथा आलम्बन की बाह्य रागप्रदर्शक चेष्टा रूप उद्दीपन विभाव की चर्चा करने के उपरान्त एक अन्य तथ्य की ओर प्रकाश डालते हुए प्रकारान्तर में शृ गार रस का वैचित्र्य भी उद्घोषित कर दिया है—“जिस प्रकार शृ गार रस के (आलम्बन तथा उद्दीपन) विभावों को सीमाबद्ध किया जा सकता है, उस प्रकार अन्य रसों के विभावों को सीमाबद्ध कर सकना सम्भव नहीं है। यदि किसी पदार्थ को

(ख) बिना नियम सब रसिक मै, उपजै न थाइ टाइ ।

चर बिभचारी कहत है, अरु सचारी नाव ॥ का० सा०—४७६

(ग) व्यभिचारी तैतास ये, जह सह होत सहाय ।

क्रम तैं रचत अधिक अति प्रकट करैं थिर भाव ॥ का० नि० ४१६

(घ) जे न विमुख है थाय के, अभिमुख रहै वनाय ।

ते व्यभिचारी बरदिये, कहत समल कविराय ॥ का० नि० ४१६

(ङ) रहत सदा थिर भाव में प्रगट होत एहि भाति ।

ज्यों कल्लोल समुद्र में त्यों सचारी जाति ॥ का० नि० ४१७

१. देखिये प्र० प्र० पृष्ठ २६३ २. वही, पृष्ठ २८५

एक रस का ग्यारा (विशिष्ट) विभाव मान लें, तो यह अनुचित है क्योंकि वह अन्य रसों का भी विभाव बन सकता है” । उदाहरणार्थ, ‘सिंह’ भयानक रस का आलम्बन विभाव है, तो उसका यह भयावह रूप रौद्र और वीर रसों में भी सम्भव है । ऐसी अवस्था में शृंगारेतर रसों के आलम्बन विभाव के विषय में कोई सीमा निर्धारित नहीं की जा सकती—

जानो नायक नायिका, रस शृंगार विभाव ।
चन्द सुमन सखि वृत्तिका, रागादिको धनाव ॥
औरनि के न विभाव में, प्रगटि कहे एहि साज ।
सब के नरै विभाव है, औरों है बहु साज ॥
सिंह विभाव भयानक हूँ, रुद्र वीरहू होइ ।
ऐसी सामिल रीति में, नेम कहै क्यों कोई ॥ का० नि० ४।१०-१२

रस, भावादि और रस-वृत्तियों का निरूपण

(क) शृंगार रस

(१)

शृंगार रस का स्थायिभाव प्रीति (रति) है । दास ने ‘प्रीति’ का विशेषण ‘उचित’ देकर, तथा शृंगार रस के आलम्बन विभावों में राधा और राधा रमण (कृष्ण) रूप नायक नायिका को सर्वोत्कृष्ट बता कर प्रकारान्तर से शृंगार रस को अश्लीलता से दूर बचाने का आदेश दिया है—

उचित प्रीति रचना वचन, सो सिंगार रस जान ।
सुनत प्रीति धय चित द्रवै, तथ पूरन परिमान ॥ का० नि० ४।२
राधा राधा रमण को, रस शृंगार में अंग ।
बन्ध पर वारो कोटि रति, उन पर कोटि अनग ॥ २० सा०-१४

संस्कृत के आचार्यों में विश्वनाथ ने ‘उत्तमप्रकृतिप्रायो रसरशृंगार इप्पते’ (सा० द० ३।१८३) इस कथन द्वारा शिष्ट रतिभाव को ही शृंगार रस की सजा दी थी, और हिन्दी के आचार्यों में देव ने निम्न कथन द्वारा —

सब सुखदायक नायिका नायक जुगल अनूप ।

राधा हरि आधार जस रस सिंगार स्वरूप ॥ भावविलास ७ १

इसके अतिरिक्त दास ने ‘चित्त द्रवै’ शब्दों द्वारा इस रस को चित्तद्रुति कारक माधुर्य गुण से भी सम्बद्ध कर दिया है ।

(२)

दास ने शृङ्गार रस के पहिले दो प्रसिद्ध भेद—सयोग और वियोग गिनाए हैं, फिर इनके दो दो और भेद—सम और मिश्रित—

शुभ सयोग वियोग मिलि, है शृङ्गार है भाइ ।

काहू सम मिश्रित मिलै, दीन्हों चारि गनाइ ॥ २० सा०-२५४

सम शृङ्गार से दास का अभिप्राय है जहाँ नायक अथवा नायिका का केवल सयोगात्मक अथवा केवल वियोगात्मक वर्णन किया जाए, और मिश्रित शृङ्गार से उनका अभिप्राय है जहाँ सयोग में वियोग का और वियोग में सयोग का वर्णन किया जाए—

सयोग ही वियोग है, वियोग ही सयोग ।

करि मिश्रित शृङ्गार को, धरनत है सब लोग ॥ २० सा०-४१५

उदाहरणार्थ—

(क) सौतुप सपने देखि सुनि, मिय बिदुरन की बात ।

सुख ही में दुःख को उदय, दपति हूँ हूँ जात ॥ २० सा०-४१६

(ख) पत्नी रागुन सदेश लखि मिय बस्तुन के पाइ ।

अनुरागिनी वियोग में, हर्षोदय है जाइ ॥ २० सा० ४१६

शृङ्गार की इसी समस्या पर रसगगाधरकार जगन्नाथ एक अन्य दृष्टि से अपने विचार प्रस्तुत कर चुके थे । उनके कथनानुसार सयोग अथवा वियोग शृङ्गार अन्त करण की प्रवृत्ति पर अवलम्बित है । एक तत्त्व पर सुप्त भी नायक-नायिका यदि किसी कारण-वश एक दूसरे से रुठे हुए हैं, तो वस्तुतः के लिए काव्य का यह विषय (सयोग शृङ्गार अथवा मिश्रित शृङ्गार का विषय न माना जाकर) वियोग शृङ्गार का ही विषय माना जाएगा । इसी प्रकार सयोग शृङ्गार की भी यही अवस्थिति है ।^१ दास प्रस्तुत 'मिश्रित शृङ्गार' के उपर्युक्त द्वितीय उदाहरण में जगन्नाथ की धारणा के अनुरूप मिश्रित शृङ्गार न माना जाकर सयोग शृङ्गार ही माना जाए, पर प्रथम उदाहरण में

१ सयोगरस न दम्पत्यो सामानाधिकरण्यम् । एकतत्त्वशब्देऽपीष्यादि सद्भावे विप्रलम्भस्यैव वर्णनात् । एव वियोगोऽपि न वैयथि करण्यम्, दोषस्योक्तत्वात् । तस्माद् द्वाविमौ सयोगवियोगारस्यान्त करणवृत्तिविशेषौ । यत्समुक्तौ विदुष्वरचास्मीति धी ।

वियोग भृङ्गार की अपेक्षा मिश्रित भृङ्गार मानना ही अधिक समुचित है। साक्षात् श्रवण स्वप्न में प्रिय वियोग के देखने श्रवण मुनने में दम्पती में से कोई पक्ष किसी भी श्रवण तक उस प्रकार का वियोग अनुभव नहीं करता, जिस प्रकार जगन्नाथ प्रस्तुत उदाहरण में एक तल्प पर सुप्त दम्पती मान आदि कारणों से अनुभव कर सकते हैं। दास की यह धारणा निरसन्देह मौलिक होने के साथ साथ जगन्नाथ की एतद्विषयक धारणा की अपेक्षा कहीं अधिक व्यापक है।

(३)

दास ने संयोग भृङ्गार के दो अन्य रूप माने हैं—सामान्य भृङ्गार और संयोग भृङ्गार। प्रथम रूप में हाव, हेला आदि सज्जन अलंकारों (अनुभावों) की सहायता से नायक-नायिका का केवल रूप-चित्रण किया जाता है, और द्वितीय रूप में दोनों का विहार-वर्णन—

भिन्न भिन्न छवि धरनिषे, सो सामान्य विचार ।

मिलि विहरै दम्पति जहां, सो संयोग भृङ्गार ॥ २० सा०-२८२

तदपि हाव हेला सरल, अनुभावहि की रीति ।

साधारण अनुभाव जहं, प्रगटि छेदनि प्रीति ॥ २० सा० ३४१

रूप चित्रण में आलम्बन विभाव का पहला पक्ष अर्थात् आलम्बन नायिका श्रवण नायक होता है और दूसरा पक्ष अर्थात् आश्रय कवि श्रवण सहृदय। दास ने रूपचित्रण को 'सामान्य' भृङ्गार का नाम देकर उसे 'संयोग' भृङ्गार से पृथक् माना है। यद्यपि रूपचित्रण भी अपने अन्तिम रूप में संयोग भृङ्गार का ही एक प्रकार है, अतः ये दोनों एकान्ततः पृथक् नहीं माने जा सकते; फिर भी 'सामान्य' और 'संयोग' भृङ्गारों में स्थूल अन्तर अवश्य है। कवि श्रवण सहृदय रूप आश्रय के लिए संयोग भृङ्गार में नायक और नायिका दोनों आलम्बन होते हैं, पर सामान्य भृङ्गार में दोनों में से कोई एक। भृङ्गार रस की व्यापकता दिलाने की दृष्टि से ये दोनों भेद अवश्य माह्र हैं।

(४)

आगे चल कर दास ने जन्यजनकता के आधार पर नायक नायिका के विहार वर्णन अर्थात् संयोग भृङ्गार के दो नवीन रूप दिखाए हैं—नायक-जन्य भृङ्गार और नायिका-जन्य भृङ्गार—

उपभावे भृङ्गार रस निज आलम्बन दोउ ।

जन्य जनकता सौ पदै उदाहरण गुनि सोउ ॥ २० सा०-४४५

वस्तुतः एकपक्षीय मानसिक अथवा शारीरिक रतिभाव को 'संयोग' नहीं कहते; अपितु संयोग के लिए रतिभाव का प्रतिदान भी अनिवार्य है। दास-प्रस्तुत 'नायक-जन्य भृङ्गार' के उदाहरण में नायिका के रतिभाव-प्रदर्शन का प्रतिदान नायक ने दिया है; और 'नायिका-जन्य भृङ्गार' के उदाहरण में नायक के रतिभाव-प्रदर्शन का प्रतिदान नायिका ने। प्रथम उदाहरण में नायक को मुक्त समझ कर उसे चुम्बित करने की अभिलाषा लेकर उसके पास गई हुई नायिका नायक द्वारा स्वयं चुम्बित हो गई है।^१ और दूसरे उदाहरण में नायक को कचुकीबन्द की ओर हाथ बढ़ाते देखकर आनन्द में विभोर नायिका (उसके स्नेह-प्रदर्शन के प्रतिदान-स्वरूप) हँसती, मुस्काती: (एक ओर, शायद एकान्त में) चल दी है।^२ संयोग भृङ्गार के ये दोनों रूप मौलिक और चमत्कारपूर्ण तो हैं ही, साथ ही 'रति-प्रतिदान' रूप में 'संयोग' की सुन्दर व्याख्या भी प्रस्तुत करते हैं।

(५)

वियोग भृङ्गार का विषय दम्पती का विरह-वर्णन है। विरह में नायक-नायिका के हृदय में नानाप्रकार के व्यथाजनक भाव उत्पन्न होते रहते हैं—जहाँ दम्पति के मिलन दिन, होत विधा विस्तार।

उपजत अंतर भाव बहु, सो वियोग भृङ्गार ॥ १० सा० ३६७

दास ने 'रस सारांश' में विश्वनाथ के अनुसार वियोग भृङ्गार के चार भेद गिनाए हैं—मान-पूर्वानुराग-प्रवास और कल्याण-हेतुक; तथा 'काव्यनिर्णय' में मम्मट के अनुसार पाँच भेद—अभिलाष, प्रवास, विरह, अस्वप्न और श्राप-हेतुक।^३

१. 'मिसु तोइबो लाल को मान सही × × ×' इत्यादि

१० सा०-४४६

'शून्य वासगृहं विलोक्य शयनाद् × × ×' इत्यादि

सा० ६० ३१२१० (वृत्ति) का अनुवाद

२. ललकि गहत लखि लाल को खली कंजुली बंद।

मिस ही मिस उठि उठि हसति, अली खली सानन्द ॥

१० सा०-४४७

३. १० सा० ३६६; का० लि० ४१२१; तुलनार्थ—सा० ६० ३१२८७;
का० प्र० ४१३२ (दृ०)

काव्य निर्णय में 'अभिलाष' के अतिरिक्त शेष भेदों की इन्होंने परि-
मापाएँ प्रस्तुत नहीं कीं। अभिलाष को इन्होंने पूर्वानुराग का समानार्थक
माना है। श्रवण अथवा दर्शन से उत्पन्न सलभनता, मिलनोत्कण्ठा, अनुराग
अथवा प्रीति को पूर्वानुराग कहते हैं—

लगन लखै सुनही लखै, उत्कण्ठा अधिकाइ ।

पूरव राग अनुराग बन, होत हिये दुख आइ ॥ २० सा०-३८०

सुनै लखै जहँ दंपतिहि, उपजै प्रीति सुभावि ।

अभिलाषै कोऊ कहै, कोउ पूरव अनुराग ॥^१ का० नि० ४१२३

पूर्वानुराग के उक्त दोनों माध्यमों में से 'दर्शन' नामक माध्यम के
दास ने पाँच साधन गिनाए हैं—प्रत्यक्ष, स्वप्न, छाया, माया और चित्र—

दृष्टि धृती द्वै भौति के दरशन जानो मित्र ।

दृष्टि दरश परतइ सपन, छाया माया चित्र ॥ श्र० नि०-३८३

इनमें माया के अतिरिक्त शेष चारों साधन विश्वनाथ-सम्मत हैं।^२

विदेश गमन-जनित विरह को प्रवास-विप्रलम्भ कहते हैं। ऐसी
अवस्था में सभी उद्दीपक सामग्री हृदय को दग्ध कर देती है—

सो प्रवास विदेश यों, जहँ प्यारी बर पीड ।

सिगरो उद्दीपन विपै, देखि उठै दहि जीउ ॥ २० सा०-३८१

विश्वनाथ ने पूर्वानुराग के प्रकरणान्तर्गत काम की अभिलाष आदि
दश दशाश्रों का निरूपण किया है; और प्रवास के प्रकरणान्तर्गत अगा-
शौष्ठवादि ग्यारह दशाश्रों का। पर दास ने अभिलाष आदिदश दशाश्रों को
पूर्वानुराग और प्रवास—दोनों से सम्बद्ध कर दिया है। इनके नाम ये हैं—
अभिलाष, चिन्ता, स्मृति, गुणकथन, उद्देग, प्रलाप, उन्माद, व्याधि, जड़ता
और मरण।^३ मान-हेतुक विप्रलम्भ या तो ईर्ष्या के कारण होता है, या
(प्रणयोद्भूत) गर्व के कारण। मान तीन प्रकार का है—गुरु, लघु और
मध्यम—

हरपा गर्व उदोत ते होत दंपति मारु ।

गुरु लघु मध्यम सहित सों, तीन भौति को जानु ॥ २० सा०-३८०
मान को दूर करने के छः उपाय हैं—साम, दान, भेद, नति,

१. तुलनार्थ—सा० द० ३११८८

२. सा० द० ३११८१

३. २० सा०—३३५५, तुलनार्थ—सा० द० ३१, ३२, ३३, ३४

उपेक्षा और प्रसंगविषय^१। मानोत्पत्ति के उपर्युक्त दोनों कारणों का उल्लेख दशरूपक में भी मिलता है और साहित्यदर्पण में भी। मान के गुरु आदि तीन प्रकारों का उल्लेख भृङ्गारतिलक और रसमञ्जरी में उपलब्ध है; तथा मान-प्रवर्जन के छहों उपायों का उल्लेख दशरूपक और साहित्यदर्पण के अतिरिक्त भृङ्गारतिलक में भी है। दशरूपक और साहित्यदर्पण में छठे उपाय का नाम 'रसान्तर' है; पर भृङ्गारतिलक में रसान्तर का पर्यायवाची 'प्रसंग-विषय' है।^२ इधर दास ने भी 'प्रसंग-विषय' नाम को अपनाया है। अतः उपर्युक्त समग्र विवेचन के लिए इन चारों ग्रंथों को मूल आधार माना जा सकता है।

इसी प्रकरण में दास ने कवय विप्रलम्भ और कवय रस के अन्तर को समझाते हुए कहा है—

मरन विरह है मुप्य पै, करुन कर न इठि भाइ ।

मरिनो इच्छुनि ग्लानि ते, होत निरास बनाइ ॥ २० सा०-४१२

कवय-विप्रलम्भ का परिणाम निराशाजन्य ग्लानि से उद्भूत मरणोच्छा है। यद्यपि इस रस में मुख्य रूप से मरणोच्छा बनी रहती है, पर फिर भी इसे कवय रस का विषय नहीं मान सकते। उदाहरणार्थ—

धिग तोसो इहा मनमोहन के बिहुरे विदराइ गयो न हियो ।

इस पद्यांश में कवय-विप्रलम्भ का विषय मरणोच्छा पर ही अवलम्बित है। विश्वनाथ के अनुसार कवय-विप्रलम्भ में नायक-नायिका में से एक की मृत्यु हो जाने पर भी किसी कारणवश इसी जन्म में पुनर्मिलन की आशा बनी रहती है, पर कवय रस में नहीं।^३ दास सायद विश्वनाथ-सम्मत इसी अन्तर से असहमत होकर मरणोच्छा को कवय-विप्रलम्भ का विषय मान रहे हैं। पर हमारे विचार में दास की यह धारणा भ्रान्त है। इनके विवेचनानुसार कवय और कवय-विप्रलम्भ में यह अन्तर मानना पड़ेगा कि आलम्बन विभाव में से एक पक्ष के नष्ट हो जाने पर कवय रस में तो दूसरे पक्ष का मरण निश्चित है; पर कवय विप्रलम्भ में मरणोच्छा बनी

१. २० सा०—३०६

२. मृ० ति० २।१७, ६२, ६३; द० रु० ४।५७, ५८, ६१-६३; २० मं० पृष्ठ ८३; सा० द० ६।१६८, २०१ २०३।

३. सा० द० ३।२०६

रहती है। पर यह अन्तर समुचित नहीं है। मरयेच्छा उक्त दोनों ही रसों में प्रायः बनी रह सकती है, और कभी इस और ध्यान तक नहीं जा सकता। वस्तुतः 'आश्रय' के मरण अथवा मरयेच्छा पर उक्त दोनों रसों का व्यावर्तक घर्म आश्रित नहीं है, अपितु आलम्बन के इस जन्म में पुनर्मिलन पर ही आश्रित है।

(८) गृहकारेतर रस

हास्य रस का स्थायिभाव हास है। व्यंग्य तथा अम-व्यङ्ग्य-पूर्ण वचन इसके विभाव हैं, विचित्र स्वांग तथा तर्क-वार्ता इसके अनुभाव हैं, तथा हास के द्वारा मनोजन्य विविध अनुभूतियाँ इस रस के सात्विक भाव हैं।^१

करुण रस का स्थायिभाव शोक है। दुःख और विपत्ति में पड़ा हुआ प्रियजन इसका आलम्बन विभाव है। भूमि पर पतन, विलाप और निश्वास इसके अनुभाव हैं।^२

वीर रस का स्थायिभाव उत्साह है। इसके विभाव चार प्रकार के पुरुष हैं—सत्य, दया, रण और दान में वीर। प्रतिष्ठा और शूरता इसके अनुभाव हैं।^३

अद्भुत रस का स्थायिभाव विस्मय है। सुन्दर चित्रादि नवीन वस्तुओं की प्राप्ति अथवा इनका दर्शन इसके विभाव हैं, और स्तम्भादि इसके अनुभाव हैं।^४

१. व्यंग्य वचन अम आदि हैं, बहु विभाव हैं जासु।

व्याज त्याग अनुभव तरक, हसि तो धाई हासु ॥

अनुभव सब इन रसिन को, सारिवरु भावै मित्र।

होइ तु वै ही भाँति पुनि, सोज समझे बित्त ॥ १० सा० ४४८, ४४९

२. दित दुःख विपत्ति विभाव, कहना बरनै लोक।

भूमि-पतन विलापन स्वसन, अनुभव धाई शोक ॥ १० सा० ४५२

३. जानो वीर विभाव पै, सत्य, दया रन दानु।

अनुभव टेक और शूरता, उत्साह धाई जानु ॥

बरनै चारि विभाव के, चारही नायक धीर।

उदाहरण सब के सुनो, भिन्न भिन्न करि धीर ॥ १० सा० ४५५-४५६

४. नई बात को पाइयो, अति विभाव लुवि चित्र।

अद्भुत अनुभव धाकियो, बिस्मै धाई मित्र ॥ १० सा० ४६१

रौद्र रस का स्थायिभाव असीम कोप है। असह्य शत्रु इसका विभाव है। अरुणता और अधर-दश इसके अनुभाव हैं।^१

बीभत्स रस का स्थायिभाव घृणा है। घृणित और अस्वच्छ वस्तु इसके विभाव है; निन्दा करते हुए मुख मुँदना इसके अनुभाव हैं।^२

भयानक रस का स्थायिभाव भय है। भयानक वस्तु इसका विभाव है; और भय के मारे मुकड़ते जाना अनुभाव है।^३

शान्त रस का स्थायिभाव शम है। ईश्वर-कृपा, सज्जन-संग, तत्त्वज्ञान का उपदेश तथा तीर्थादि इसके आलम्बन विभाव हैं। क्षमा, सत्य, वैराग्य-स्थिति, धर्मकथा में रुचि, देवता की प्रणति तथा स्तुति और विनय भाव—ये सभी शान्त रस के अनुभाव हैं।^४

(ग) भाव, रसाभास आदि

(१)

दास ने भाव, रसाभास आदि की गणना करते हुए विश्वनाथ के समान कहा है कि ये [सातों] काव्यांग भी 'रस' नाम से गृहीत होते हैं—

भार, उदै, सप्यौ, सबल, सान्तिहु, भावाभास ।

रसाभास मे सुगय हैं, होत रसहि लौ दास ॥^५

इनमें से इन्होंने भाव का लक्षण अपने किसी भी ग्रंथ में नहीं दिया, पर

१. असह्य वैर विभाव जहं, याइ कोप समुद्र ।

अरुन अधरन दरन, अनुभाव ये रस रुद्र ॥ १० सा० ४६४

२. याइ पिनै विभाव जहं, घिन मै पस्तु अस्वच ।

बिरचि निंद गुल मुँदिबो, अनुभाव रस विभत्स ॥ १० सा० ४६६

३. यात विभाव भयावनी, भौ है याइ भाव ।

सुक्ति जैबो अनुभाव तै, सुरस भयानक ठाव ॥ १० सा० ४६८

४. देव-कृपा सज्जन मिलन तत्व ज्ञान उपदेश ।

तीर्थ विभाव सम... ..याई सांत सुदेश ॥

क्षमा सत्य वैराग्य-स्थिति धर्म कथा में चाड ।

देव प्रणति स्तुति विनय, गुनो सांत अनुभाव ॥ १० सा० ४७१, ४७२

५. रसभावौ तदाभासौ भावरूप प्रशमोदयौ ।

सन्धि शबलता चेति सर्वेऽपि रसनाद् रसाः ॥ सा० द० ३।२ ५४, २६०

रससारांश में प्रस्तुत 'हर्ष' सञ्चारिभाव और काव्यनिर्णय में प्रस्तुत मुनि-विषयक तथा बाल विषयक रति के उदाहरणों^१ से प्रतीत होता है कि उन्हें भाव का मम्मट-सम्मत निम्नलिखित स्वरूप अवश्य अभीष्ट है—

रतिर्देवादिविषया व्यभिचारी तथाजितः ।

भाव प्रोक्त × × × ॥ का० प्र० ४।३५

इसके अतिरिक्त रससारांश में भाव प्रकरण के अन्तर्गत स्वकीया तथा परकीया नायिकाओं और अनुकूल नायक सबधी उदाहरण^२ प्रस्तुत करके प्रकारान्तर से दास ने प्रधान रूप से व्यञ्जित विभाव को भी 'भाव' नाम से अभिहित किया है।

रसाभास और भावभास का जो स्वरूप दास ने प्रस्तुत किया है, वह भी मम्मट, विश्वनाथदि के अनुकूल है—

(क) रस सौ भासत होतु है, जहाँ न रस की यात ।

रसाभास ताको कहै, जैहै मति अवदात ॥ २० सा० ५६०

(ख) भाव तु अनुचित ठीर है, सोई भावभास ॥^३ का० नि० ४।५२
शेष रहे भावोदय, भावसन्धि, भावशबलता, और भाव-शान्ति नामक काव्यांग । इनके लक्षण भी विश्वनाथ-सम्मत प्रस्तुत किए गए हैं—

उदित यात सञ्जन सखै, उदै भाव की होइ ।

बीषहि में द्वै भाव के, भावसन्धि है सोइ ॥

बहुत भाव मिलि कै जहाँ प्रकट करै इक रग ।

सकल भाव तासों कहै, जिनकी बुद्धि उतंग ॥

भाव-साति सोहै जहाँ, मिटत भाव अन्यास ।^४

नवीन भाव का उदय भावोदय कहाता है, दो भावों की सन्धि को भाव-सन्धि कहते हैं, तथा दो से अधिक भावों की सन्धि को भावशबलता । जहाँ एक भाव मिट जाए, वहाँ भावशान्ति होती है ।

(२)

रससारांश ग्रन्थ में एक स्थान पर इन्होंने रस तथा भावादि की

१. २० सा० ५०३, का० नि० ४।३०, ३१ २ २० सा० ५५३ ५५३

३. तुलनार्थ—अनीचिदप्रवृत्तव आभासो रसभासयोः । सा० द० ३।२६९

४. तुलनार्थ—सा० द० ३ । २६०

का० नि० ४।४०, ५०, ५१,

पहचान के सम्बन्ध में शंका उपस्थित करके समालोचकों अथवा सहृदयजनों पर ही इसके समाधान का भार सौंप दिया है। उनके कथन का तात्पर्य है कि हर रचना में रसों और भावादिकों के पारस्परिक अथवा एक दूसरे के प्रति मिश्रणों में से कोई न कोई मिश्रण अवश्य पाया जाता है। अतः यद्यपि यह निश्चय कर सकना अथवा समझ सकना कि अमुक रचना में कौन सा रस अथवा भावादि प्रधान है, और अमुक रचना में कौन सा, अत्यन्त कठिन है; पर फिर भी साहित्य के पारखी यह विवेक कर ही लेते हैं—

भाव भाव रस रस मिले, त्यों त्यों धरिये नाम ।

बुद्धि बल जान्यो परत नहि समुझैये को काम ॥

जिहि लक्षण को पाइये, जहां कछु अधिकार ।

चाही को वह कवित है, वरणत बुद्धि उदार ॥ १० सा० ५५८, ५५९

प्रतीत होता है कि दास को उक्त कथन के लिए विश्वनाथ के निम्नलिखित कारिका-भाग से प्रेरणा मिली है —

प्रमाणं चर्वणैवात्र स्वाभिन्ने विदुषां मतम् ।^१ सा० ६० ३ । २६

दास की उक्त शंका निर्मूल नहीं है। इस विषय को स्पष्ट करने के लिए एक उदाहरण लें—

एवं वादिनि देवर्षी पार्वे पितृधोमुखी ।

लीलाकमलपद्माणि गणयामास पार्वती ॥^२

इसे आनन्दवर्द्धन ने अर्धगत संलक्ष्यक्रमव्यंग्य (वस्तु-ध्वनि) के उदाहरण-स्वरूप प्रस्तुत किया है, और विश्वनाथ ने भाव-ध्वनि के उदाहरण-स्वरूप ।^३

इस पद्य को पूर्वानुराग विमलाभ श्रृंगार का उदाहरण माना जाय, अथवा 'अवहित्या' नामक सचारीभाव के प्रधान रूप से व्यंजित होने के कारण

१. स्व अर्थात् चर्वणा से अभिन्न—आस्वादस्वरूप—रस की सत्ता में सहृदय विद्वानों की चर्वणा ही प्रमाण है ।

२. शिव द्वारा पार्वती के साथ विवाह करने की सहमति की बात जब सप्तर्षि-मण्डल ने हिमालय से कही, तो पिता (हिमालय) के पास बैठी पार्वती मुँह नीचा करके लीला-कमल की पंखुदियाँ गिनने लगी ।

३. ध्वन्या० ३ । २३ वृत्ति; सा० ६० ३ । २६० वृत्ति

‘भाव’ का—यह निश्चय कर सकना यद्यपि कठिन है, पर साहित्य के पारखी जानते हैं कि ‘रस’ में विभावादि तीनों का परिपोष अनिवार्य है; पर ‘भाव’ में इस परिपोष की नितान्त आवश्यकता नहीं है। अतः उक्त पद्य ‘रस-ध्वनि’ का उदाहरण न होकर भाव-ध्वनि का ही उदाहरण है।

(घ) रस-वृत्तियाँ

दास ने रस प्रकरण में वृत्तियों (रस-वृत्तियों) की भी चर्चा की है। वृत्तियाँ चार हैं—कौंसिकी, भारती, सात्विकी और आरभटी।^१ जिन रसों में उक्त वृत्तियों का प्रयोग किया जाता है, दास के अनुसार उनका विवरण इस प्रकार है—

कौंसिकी—करुण, हास्य और भृङ्गार

सात्विकी—वीर, हास्य, भृङ्गार, अद्भुत और शान्त

आरभटी—भय, वीमत्स और रोद्र

दास से पूर्व हिन्दी-रीतिकालीन प्रमुख आचार्यों में से सर्वप्रथम केशवदास ने रस-वृत्तियों का उल्लेख किया और संस्कृत के प्रमुख साहित्याचार्यों में से भरत, धनञ्जय, रामचन्द्र-गुणचन्द्र, विश्वनाथ, शारदातनय और शिंगभूपाल ने।^२ संस्कृत-आचार्यों में धनञ्जय, विश्वनाथ, शारदातनय और शिंगभूपाल एक-मत हैं, भरत और रामचन्द्र-गुणचन्द्र की धारणा अलग-अलग है, इधर केशव और दास की धारणा भी न आपस में और न संस्कृत के किसी आचार्य से पूर्ण रूप से मेल खाती है। निम्नलिखित तालिका से हमारे इस कथन का स्पष्टीकरण हो जाएगा—

१. र० सा०—५५४

२. सु भावनि युत कौंसिकी, करुण हास्य सिंगार ।

— वीर हास्य भृङ्गार मिलि, सात्विकी हि निरधारि ॥

भय विमत्स अरु रोद्र ते, आरभटी उर कानि ।

अद्भुत वीर भृङ्गार युत, साँव सात्विकी जानि ॥ र० सा० ५५५, ५५६

३. र० प्रि० १५१, २, ३, ४, ८; ना० शा० २२।१५, ६६; द० द० २।६२, ना० द० १५२-१५८; सा० द० ६।१२२; भा० प्र० पृष्ठ १२, पंक्ति १८-१९; र० सु० पृष्ठ ८०

वृत्ति-नाम	भरत	धनजय आदि	रामचन्द्र गुणचन्द्र	केशव	दास
कैशिकी	भृंगार, भृंगार हास्य	भृङ्गार, हास्य	भृङ्गार, हास्य	कदम्ब, भृंगार, हास्य	कदम्ब, भृंगार, हास्य
सात्वती	रौद्र, वीर वीर अद्भुत	रौद्र, वीर, अद्भुत,	रौद्र, वीर, अद्भुत, शान्त	अद्भुत, वीर भृंगार	वीर, हास्य भृंगार, अद्भुत शान्त
आरभटी भय,	रौद्र, भीमत्स	वीर, रौद्र		रौद्र, भय	रौद्र, भय
भीमत्स				भीमत्स	भीमत्स
भारती	कदम्ब, सब रस अद्भुत	सब रस		वीर, अद्भुत, हास्य	—

इस स्थिति में यह कह सकता कठिन है कि दास किस आचार्य का पूर्ण रूप से अनुकरण कर रहे है। हाँ, कैशिकी और आरभटी वृत्तियों में उन पर केशव का प्रभाव स्पष्ट है। सात्वती के साथ इन्होंने केशव-सम्मत तीन रसों—अद्भुत, वीर, भृंगार के अतिरिक्त हास्य और शान्त रस और जोड़ दिए हैं। हास्य तो भृङ्गार के साथ स्वतः सम्बद्ध है ही; शान्त के लिए रामचन्द्र-गुणचन्द्र का प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष प्रभाव स्वीकार किया जा सकता है। 'भारती' को सूची में परिगणित करके भी उसके विषय में दास का मौन रहना अवश्य खटकता है। कैशिकी और सात्वती वृत्तियों को केशव और दास दोनों ने क्रमशः कौशिकी अथवा कौशिकी और सात्विकी नाम दिया है। इस प्रकार का अशुद्ध नामकरण केशव और दास जैसे आचार्यों को शोभा नहीं देता। इसके अतिरिक्त कैशिकी आदि वृत्तियों के स्वरूप के सम्बन्ध में दास ने कुछ भी न लिख कर इस विषय को चलता-सा रूप देकर इसके प्रति अपनी अवहेलना प्रकट की है।

उपसंहार

दास के काव्यशास्त्र-सम्बन्धी तीन ग्रन्थ हैं। उनमें से रस सारांश और भृङ्गार निर्णय ग्रंथों का विषय ही रस (तथा नायक-नायिका-भेद) है; और काव्य निर्णय नामक काव्यांग-निरूपक ग्रन्थ के एक उल्लास में रस को स्थान दिया गया है। रस-सामग्री के आधिक्य की दृष्टि से उक्त ग्रन्थों में से रस सारांश का अधिक महत्त्व है और उसके बाद काव्य निर्णय का। स्वयं आचार्य दास ने भी इस ओर संकेत किया है—

शृङ्गारादिक भेद बहु, अरु व्यभिचारी भाउ ।

प्रगल्बी रस सारस में छाँ को करै बदाउ ॥ का० नि० ४१४५

अपने रस प्रकरणों में इन्होंने साहित्यदर्पण को प्रमुख आधार बनाया है, कहीं कहीं काव्यप्रकाश, दशरूपक, रसमञ्जरी तथा भृङ्गारतिलक के अतिरिक्त चिन्तामणि प्रणीत कविकुलकल्पतरु तथा केशव प्रणीत रसिक प्रिया का भी अनुकरण किया गया है, पर ऐसा प्रतीत होता है कि आचार्य को विषय का स्पष्ट ज्ञान है, और वे किसी संस्कृत अथवा हिन्दी के ग्रन्थ पर अधिक निर्भर हुए बिना लिखते चले गए हैं । यदि ऐसा है तो दास के प्रौढ़ और सफल आचार्यत्व का प्रमाण इससे बढ़ कर और क्या हो सकता है !

इनके प्रकरण में भट्ट लोल्लट आदि आचार्यों के रस-व्याख्यान को छोड़कर रस सम्बन्धी लगभग सभी सामग्री व्यवस्थित रूप में सम्पादित की गई है । विभावादि साधनों, भृङ्गार रस तथा भृङ्गारेतर रसों, भाव, रसामास आदि के अतिरिक्त कैशिकी आदि रस-वृत्तियों की भी दास ने चर्चा की है । इनके रस प्रकरण की प्रमुख विशिष्टता है भृङ्गार रस को व्यापक रूप प्रस्तुत करना । इस रस के संयोग तथा वियोग नामक प्रसिद्ध भेदों के अतिरिक्त सम तथा मिश्रित, सामान्य तथा संयोग, नायकजन्य भृङ्गार तथा नायिकाजन्य भृङ्गार नामक भेदों की गणना कर इन्होंने भृङ्गार रस को व्यापक रूप प्रदान किया है । निस्सन्देह वे सभी भेद सर्वांश रूप में उपादेय हैं । इनसे दास के प्रौढ़ आचार्यत्व तथा मौलिक कल्पना का भी परिचय मिलता है । भृङ्गाररस-सम्बन्धी विभाव की सीमाबद्धता का उल्लेख कर दास ने प्रकारान्तर से भृङ्गाररस की सर्वोत्कृष्टता सम्बन्धी जो धारणा प्रस्तुत की है, यह भी सर्वथा नवीन है । इनकी मौलिक सूक्त-बुक्त और आचार्यत्व-प्रतिभा का एक और नमूना है विभावादि और रस के पारस्परिक सम्बन्ध का सूचक एक मनोहारी तथा सुगठित रूपक, जिसमें राजधरा को उपमान बनाया गया है और रस सामग्री को उपमेय । अमुक पक्ष में कौन या रस अथवा भावादि है, और अमुक पक्ष में कौन या, सहृदय के विवेक को ही इस शका का निर्णायक निश्चित कर के इन्होंने कान्यशास्त्र के अध्येताओं के शिर पर से एक बड़ा बोझ सा उतार दिया है । भेदोपभेदों के सूक्ष्म अन्तर का जितना तर्कपूर्ण निरचय सहृदय का विवेक कर सकता है, उतना शास्त्रीय शिखर सिद्धान्त नहीं कर सकते, इसमें तनिक भी सन्देह नहीं है ।

दास का यह प्रकरण निस्सन्देह अपने समय में उपादेय है, एक-

आप स्थान पर दास अपने मत को स्पष्टतः प्रकट नहीं कर पाए, उदाहरणार्थ 'कण्ठ रस और कण्ठ विप्रलम्भ के अन्तर' सूचक प्रसंग में। अन्यथा उनका यह प्रकरण सरल तथा सुबोध शैली में प्रतिपादित हुआ है; कतिपय मौलिक तत्त्वों से तो समुक्त है ही।

५. प्रतापसाहि का रस-निरूपण

प्रतापसाहि से पूर्व

दास और प्रतापसाहि के बीच रसनिरूपक ग्रंथों में पद्माकर-रचित 'जगद्विनोद' तथा बेनी प्रवीन-रचित नवरसतरंग उल्लेखनीय हैं। पर इन दोनों ग्रंथों का प्रमुख उद्देश्य नायक-नायिकाभेद का निरूपण करना है, और गौण उद्देश्य रसविप्रयक अन्य सामग्री प्रस्तुत करना। सभी मंगलाचरण और आश्रयदाताओं के परिचय के तुरन्त बाद नायिका भेद आरम्भ हो जाता है। बेनी प्रवीन ने 'नवरसतरंग' में इस प्रकरण के लिए केवल चार पद्यों में नवरस नामोल्लेख, रस-लक्षण, स्थायिभाव-नामोल्लेख तथा विभावभेद चर्चा प्रस्तुत करने के बाद

आलम्बन है नायिका, अरु नायक जी जानु ।

जिन में आलबित रहत, सो स्थाई परमानु ॥ नव रसरंग ११३३
इतनी मात्र भूमिका पर्याप्त समझी है। लगभग ऐसी स्थिति पद्माकर की है। वे जगद्विनोद में निम्नलिखित केवल दो ही पद्यों में भूमिका प्रस्तुत करने के उपरान्त अपने विषय की ओर बढ़ चले हैं—

नव रस में शृङ्गार रस सिरे कहत सब कोइ ।

सुरस नायिका नायकहिं, आलबित हूँ होइ ॥ ११६

ताते प्रयमहिं नायिका, नायक कहत बनाइ ।

लुगति यथामति आपनी, सुकविन को शिर नाइ ॥ जगद्विनोद १११०

उक्त दोनों ग्रंथों के निर्माण में मानुमिश्र-शैली को अपनाया गया है। इधर प्रतापसाहि के सम्मुख रसनिरूपण करते समय मम्मट-शैली का आदर्श है, अतः मानुमिश्र और मम्मट में रस सम्बन्धी जितनी समानता है, उतनी पद्माकर तथा बेनीप्रवीन और प्रतापसाहि में भी है, पर प्रतापसाहि किसी भी अर्थ तक इन दोनों हिन्दी आचार्यों के श्रेणी नहीं हैं।

प्रतापसाहि

प्रतापसाहि-रचित काव्यविलास के 'धुनि रूप वर्णन' नामक तृतीय

प्रकाश में असंलक्ष्यक्रमव्यय नामक ध्वनि-भेद के अंतर्गत रस-निरूपण को स्थान मिला है, जो (१२ वें पद्य से ८५ वें पद्य तक) ७४ पद्यों में समाप्त हुआ है। निरूपण के प्रमुख आधार-ग्रन्थ काव्यप्रकाश तथा साहित्य-दर्पण हैं। कुछ स्थलों में रसतरंगिणी और रसमंजरी के अतिरिक्त रसरहस्य तथा रससारांश नामक हिन्दी-ग्रन्थों का भी आश्रय ग्रहण किया गया है।

भरत-सूत्र के चार व्याख्याता

प्रतापसाहि ने काव्यप्रकाश^१ के आधार पर भरत-सूत्र के प्रसिद्ध चार व्याख्याताओं—भट्ट लोल्लट, शकुन्त, भट्ट नायक और अभिनवगुप्त के सिद्धान्तों को उल्लिखित करने का प्रयास किया है, पर वे इनके यथार्थ रूप को समझा सकने में सफल नहीं हुए। इनकी कारिकाओं एवं वृत्तिभाग का अर्थ खोजवान किये बिना समझ में नहीं आता—

अथ रस को रूप कहते हैं—

चारि पद्य कहि रसहि के काव्यप्रकाश बखानि ।

यक विभाव के ज्ञान तें रसहि जानत जानि ॥

यक अनुमित ते जानिये यक भोगहि ते जानि ।

येक व्यंजना हेत है चारि भौति के मानि ॥का० वि० ३।१५, १६

अर्थात् 'काव्य प्रकाश' में रस रूप विषयक चार मत कहे गए हैं।

उनमें से एक भट्ट लोल्लट का मत यह है कि विभाव (अनुकार्य और अनुकृती) के ज्ञान से रस की प्रतीति होती है। एक (शकुन्त) अनुमान द्वारा; एक (भट्ट नायक) भोग द्वारा; और एक (अभिनवगुप्त) व्यंजना के द्वारा रस-प्रतीति मानता है।

इस प्रकार उपर्युक्त दो कारिकाओं में इन चारों मतों का स्थूल रूप प्रस्तुत करने के उपरान्त अथ प्रतापसाहि इन पर विशिष्ट प्रकाश डालने का प्रयास करते हुए लिखते हैं—

भट्ट लोल्लट का मत—जहाँ परस्पर होत है रस विवाद संबंध ।

सो विभाव के ज्ञान ते जानो रस संबंध ॥^२

अर्थात् आचार्यों में रस-स्वरूप विषयक परस्पर विवाद समुपस्थित होने पर विभाव (अनुकार्य और अनुकृती) के ही ज्ञान से रस-संबंध (रस का स्वरूप) जानना चाहिए।

शंकुका का मत—विभावादि चाई जहाँ दो घन मिलि जहँ होइ ।

अनुमायक सायक कहत रस-संबंध सु सोइ ॥ ३१२३

जहँ विभाव परमर्ष ते जो रस कहियत होइ ।

सो अनुमित रस जानिये कहत सुकवि सय कोइ ॥ ३१२४

अर्थात् रस का सम्बन्ध अथवा रस की निष्पत्ति विभाव आदि और स्थायिभाव इन दोनों घटकों के परस्पर अनुमान-जन्य संयोग पर आश्रित है, और अनुमान का मूल आधार है—परामर्श ।

भट्ट नायक का मत—विभावादि संयोग ते भोगक-भोगि बस्यनि ।

जहँ होइ संबंध यह तहँ सरस पहिचानि ॥

जहँ विभाव भावांत ते साम्य भाव व्यापार ।

सो भोगी रस जानिये भग्मत मत निरधार ॥ ३१२५, १३

अर्थात् रस की निष्पत्ति विभावादि और स्थायिभाव के 'भोगक-भोगि' (भोग्य-भोग्यक) संयोग पर आश्रित है । भावांत (भावकत्व) व्यापार से साम्यभाव (साधारणीकरण) होता है; तभी भोग व्यापार द्वारा रस की निष्पत्ति होती है ।

अभिनवगुप्त का मत—चर्वणा जन्य ते रस जहाँ व्यक्ति होई जेहि ठौर ।

कह्यो व्यंजना हेत सो कहत सुकवि, शिरसीर ॥ ३१२६

अर्थात् रस की अभिव्यक्ति चर्वणा के द्वारा होती है, और इस अभिव्यक्ति का मूल है—व्यंजना व्यापार ।

स्पष्ट है कि प्रतापसाहि उपर्युक्त विवेचन में किसी भी व्याख्याता के सिद्धान्त की स्पष्ट नहीं कर पाए । प्रतापसाहि द्वारा प्रतिपादित भट्ट सोल्लट के सिद्धान्त में मूलाधारभूत अनुकार्य और अनुकर्ता द्वारा रस-प्रतीति की चर्चा नहीं की गई । शंकुका के सिद्धान्त में मूलाधार भूत 'चित्र तुरगन्याय' की ओर संकेत नहीं हुआ । भट्ट नायक के सिद्धान्त में भावकत्व और भोजकत्व व्यापारों को तो टूटे-पूटे शब्दों में स्थान मिला है, पर अभिधा-व्यापार को नहीं; और अभिनवगुप्त का सिद्धान्त भी अपने वास्तविक रूप को चित्रित करने में निरान्त असमर्थ है ।

रस का स्वरूप

(२)

प्रतापसाहि ने रस का स्वरूप प्रतिपादन करने में भट्ट का अनुकरण किया है—

मिलि विभाव अनुभाव मिलि मिलि सचारीभाव ।

व्यंग्य होत याई तहा रस कहि सो कविराव^१ ॥ का० वि० ३।२१
अर्थात् विभाव, अनुभाव और सचारिभाव के संयोग से अभिव्यक्त स्थायिभाव
रस कहावा है ।

मानुमिश्र के अनुकरण में भाव का लक्षण प्रस्तुत करते हुए इन्होंने
रसमिव्यक्ति के विभावादि साधनों को भाव के ही चार भेदों के रूप में
उल्लिखित किया है—‘रसानुद्भूतो विकारो भाव’ यह भाव का मुख्य
लक्षण है । सो चारि प्रकार कवि कह आप हैं । (का० वि०) ३।२४ ।
कुलपति तथा सोमनाथ के प्रसंगों में कहा जा चुका है कि भाव का यह
लक्षण नितान्त सगत है, भाव व स्थायी तथा सचारीभाव ये भेद भी सगत
हैं, अनुमानान्तर्गत सत्तिस्भाव भी भाव के ही भेद मान्य ठहराए जा सकते
हैं, पर विभाव और अनुभाव को ‘भाव’ के भेद मानना युक्तिसंगत नहीं है ।^२

(२)

विभावादि के स्वरूप निरूपण में इन्होंने विश्वनाथ का आशय
लिया है । इनमें से विभाव तथा स्थायिभाव के लक्षणों में उन्हीं के शब्दों
का प्रायः अनुवाद प्रस्तुत किया है, और अनुभाव तथा सचारिभाव के
लक्षणों में उनकी छाया ग्रहण की है—

(क) विभाव—

प्र० सा०—जिन ते प्रकट्य जतन में रति आदिक पिर भाव ।

पावन है सु कवित मै तेई नाम विभाव ॥ का० वि० ३।२५

वि० ना०—रप्यायुद्बोधका लोके विभावा काव्यनाश्रयो । सा० द० ३।२८

(ख) स्थायिभाव—

प्र० सा०—हृदय कन्द ते उद्यत जहँ आनन्द अकुर जोय ।

गति विरुद्ध अविरुद्ध ते थाई कहियत सोय ॥ का० वि० ३।२८

वि० ना०—अविरुद्धा विरुद्धा या यं तिरौषानुमज्जमा ।

आस्वादाकुरकन्दोऽग्नौ भाव स्थायीति संमत ॥ सा० द० ३।१७४

१. तुलनार्थ—विभावा अनुभावास्तन् कव्यन्ते अभिव्यक्तिः ।

व्यक्त स तैर्विभावाद्यैः स्थायी भावो रस स्मृतः ॥

यद्यपि प्रतापसाहि विश्वनाथ के इस वाक्य को कि 'तिते विरुद्ध अथवा अविरुद्ध भाव छिपा नहीं सकते, स्थायिभाव कहाता है' उक्त कारिका में स्पष्ट रूप से समझा नहीं सके, पर अपनी वृत्ति में उन्होंने इस अभाव की पूर्ति का प्रयास किया है—'विरुद्ध अविरुद्ध कहा, सो कहियत है। वीर रीद्रादि में विरुद्ध तै शृङ्गार, हास्यादि में अविरुद्ध तें सो याह नी प्रकार। उनके इस कथन का अभिप्राय यह है कि शृङ्गार रस की रचना में रति स्थायिभाव को तिरोहित करने की क्षमता न वीर तथा रीद्र नामक विरोधी रसों के उत्साह तथा क्रोध स्थायिभावों में है, और न हास्य नामक अविरोधी रस के हास नामक स्थायिभाव में।

(ग) अनुभाव—

जे प्रतीति रस की करत ते अनुभाव प्रमाण।

भुज उल्लेख कटाक्ष पच आलिंगन ये जान ॥ ३१२६

(घ) संचारिभाव—

सकल रसन में संचरै ते संचारी भाव।

गुण्य करत रस को सदा कहत सु कवि मन भाव ॥ ३१२७

तेतीस संचारिभावों की सूची में प्रतापसाहि ने कुलपति के क्रम को प्रायः अपनाया है^३; और उनके लक्षण निर्धारण में भी उन्होंने कहीं कहीं कुलपति का समाश्रय ग्रहण किया है। उदाहरणार्थ—

निर्वेद—(प्र० सा०)—लखि संसार असार जहँ जिय में उपजत खेद।

उदासीनता विषय ते सो कहिये निरवेद ॥ ३१३१

(कु० प०)—जेहि तेहि बिधि संसार मुख देखत उपजै खेद।

उदासीनता जगत में, जहाँ सु है निर्वेद ॥ ३११८

श्लानि—(प्र० सा०)—ग्याधि अपा रति आदि ते बल की हानि श्लानि। ३१३२

(कु० प०)—ग्याधि ग्याधि ते जो भई, बल की हानि श्लानि। ३११६

असूया—(प्र० सा०)—पर उक्तर्प न चित सदै यहै असूया भाव। ३१३३

(कु० प०)—अनसहिबे पर भलैं को घड़ी असूया होय। ३१२०

१, २. गुलनार्थ—सा० द० ३११२२-१३३:१४०

३. र० र० ३११८

मद—(प्र० सा०)—मादक सुख सम्मोह से मद कहियत सो भाव । ३१३३

(कृ० प०)—मोह लु अति आनन्दते, मद कहिये पुनि सोय । ३१२०

किन्तु अधिकांश सचारी भावों के लक्षण प्रस्तुत करने में इन्होंने साहित्य-दण्ड का ही आश्रय ग्रहण किया है। कहीं विश्वनाथ सम्मत लक्षणों का इन्होंने अनुवाद प्रस्तुत किया है और कहीं उन्हें सश्रुत रूप दे दिया है।

उदाहरण—

(क) श्रम—(प्र० सा०)—रति दयाह गति पेद ते श्रम जह श्रम फदि सोइ ।

३१३४

(वि० ना०)—खेदो रत्यवगायादे रवासनिदादिदृच्छम । ३११४६

चिन्ता—(प्र० सा०)—जहाँ न इष्टहि पाइये ध्यान सु चिता जानि । ३१३६

(वि० ना०)—ध्यान चिन्ता हिताऽनाप्ते । ३११०१

श्रौत्सुक्य—(प्र० सा०)—चिच बिलम्ब नहि सहि सकत श्रौत्सुक्य सो जानि ।

३१४२

(वि० ना०)—इष्टानवाप्तेरौत्सुक्य कालक्षेपासहिष्णुता । ३११५६

(ख) स्वप्न और विबोध—

(प्र० सा०)—मपनो जानहु सोइबो, बोध जागिबो होइ । ३१४३

(वि० ना०)—स्वप्नो निद्रासुषेप्तस्य विषयानुभवस्तु य । ३११५२

निद्रापगमहेतुम्बो विरोधरवेतनात्म । ३११५३

अवहित्या—(प्र० सा०)—अवहित्या ताको कहन जहाँ अकार दुराव । ३१४४

(वि० ना०)—भयगौरवलज्जनादेर्हर्षाद्याकारगुप्तिरवहित्या । ३११५८

मरण और मूर्च्छा नामक सचारी भावों को 'लक्षणनाम प्रकाश' समझ कर इन का लक्षण प्रस्तुत नहीं किया गया—मरण मूर्च्छा जानिये लक्षण-नाम प्रकाश । का० वि० ३१४०

सम्मत क कथनानुसार प्रतापसाहि इस धारणा से भी सहमत हैं कि विभाव, अनुभाव और सचारीभाव ये तीनों मिल कर रस निष्पत्ति के कारण बनते हैं, पर इन में से किसी एक के वर्णित होने पर शेष दो के अग्राह्यता से या रसनिष्पत्ति सम्पन्न हो जाती है। हाँ, तीनों के वर्णन में निरस-वेद चमत्कार अधिन रहता है—

मिलि विभाव अनुभाव मिलि मिलि संचारी आय ।

न्याते है प्रगटत रस हि, मिलै सु दैत बढ़ाय ॥ का० वि० ३।६८

रस-निरूपण

काव्य विलास ग्रन्थ में केवल भृंगार रस का निरूपण हुआ है ।

शेष रसों के सम्बन्ध में प्रतापसाहि का उल्लेख इस प्रकार है—

अग्रे हास्यरस वर्णनम् रसचन्द्रिकायां । इति रसध्वनि । ३।६९ (वृत्ति)

रस चन्द्रिका सम्भवतः प्रतापसाहि-प्रणीत काव्यशास्त्र सम्बन्धी अन्य ग्रन्थ है, जो कि अनुपलब्ध है ।

शृंगार रस—शृंगार रस का स्थायिभाव रति है; दम्पती उस का आलम्बन विभाव है । शृंगार रस के दो भेद हैं—संयोग और वियोग—

रति प्रगटै दपति मिलै सो कहि रस शृंगार ।

कहि संयोग वियोग द्वै तासु भेद निरधार ॥ का० वि० ३।७३

आगे चल कर संयोग शृंगार के दो भेदों की चर्चा की गई है और फिर वियोग शृंगार के पांच भेदों की । इनमें से वियोग शृंगार के पांच प्रकारों का तो नामोल्लेख है, पर संयोग शृंगार के दो प्रकारों का नहीं—

द्वै विधि कहत संजोग पुनि पांच प्रकार वियोग ।

पृथक् पृथक् इन सबन के भेद कहत कवि लोग ॥

पूर्वराग पुनि मान कहि, बहुरि प्रवास बखानि ।

उत्कण्ठ पुनि आप कहि पांच भांति पहिचानि ॥ का० वि० ३।५३
सम्भवतः प्रतापसाहि को शृंगार रस के उक्त दो प्रकार मिखारीदास-सम्मत 'सामान्य' और 'संयोग' नाम से अभीष्ट हों ।^१

वियोग शृंगार—वियोग शृंगार के उक्त पांच भेदों में से पूर्वानुराग तथा प्रवास के निरूपण के लिए प्रतापसाहि ने साहित्यदर्पण का आश्रय लिया है, और मान के निरूपण के लिए रसमञ्जरी का । उत्कण्ठा (अभिलाष) तथा शाप हेतुक भेदों की गणना के लिए काव्यप्रकाश को ही आधार समझना चाहिए ।

१. पूर्वानुराग—(सीन्दर्य आदि) गुणों के भक्षण अथवा दर्शन से

(नायक नायिका में) परस्पर अनुराग के उत्पन्न हो जाने पर वियोग-जन्य विवर्लता को पूर्वानुराग कहते हैं—

श्रवण सुने देखत दृगन दिये बदे अनुराग ।

वियोगि मिले तन विवर्लता कहि पूरव अनुराग ॥^१ का० वि० ३।५२ विश्वनाथ के अनुसार इन्होंने पूर्वरंग के तीन भेद गिनाए हैं— नीलराग, कुसुम्भराग और मजीठराग ।^२ विश्वनाथ ने दर्शन के चार साधन गिनाए थे—इन्द्रजाल, चित्र, स्वप्न और साक्षात् ।^३ प्रतापसाहि ने पूर्वानुराग के उक्त तीनों भेदों को दर्शन के अन्तिम तीन साधनों के साथ सम्बद्ध कर लिया है—

सो तीन भाति नील रंग कुसुम रंग मजीठ रंग ते तीनहु दर्शन में जानिये । चित्र दर्शन में नीले रंग अरु स्वप्न दर्शन में कुसुम रंग अरु साक्षात् दर्शन में मजीठ रंग । का० वि० (३।५२ वृत्तिभाग)

विश्वनाथ के अनुसार नीली राग में न बाह्य आढम्बर होता है, और न वह हृदय से कभी दूर होता है । कुसुम्भ राग में शोभा तो होती है, पर राग समाप्त हो जाता है । मंजिष्ठा राग में शोभा भी अधिक होती है,^४ और राग भी समाप्त नहीं होता । प्रतापसाहि द्वारा स्थापित उपर्युक्त 'राग-दर्शन-सम्बन्ध' विश्वनाथ द्वारा प्रस्तुत राग परिभाषाओं की कसौटी पर सदा खरा नहीं उठरेगा । लोक-स्वव्यहार ही इस का प्रमाण है, क्योंकि यह सदा आवश्यक नहीं कि चित्र में दृष्ट नायक अथवा नायिका के प्रति पूर्वरंग सदा ही बाह्यदम्बर युक्त हो और कभी भी हृदय से दूर न हो । इसके अतिरिक्त विश्वनाथ ने नीली राग के उदाहरण-स्वरूप राम-सीता के पूर्वानुराग को प्रस्तुत किया है, पर किसी भी प्रख्यात रामचरित में इस राग का साधन चित्र-दर्शन नहीं बताया गया । इसी प्रकार 'स्वप्न-कुसुम्भ' और 'साक्षात्-मजीठ' नामक तथाकथित दर्शन-राग सम्बन्ध भी लोक में सदा सत्य नहीं ठहरते ।

पूर्वानुराग में जिन नयनप्रीति आदि दस कामदशाओं का उल्लेख प्रतापसाहि ने किया है, उन में चिन्ता को छोड़ कर शेष सभी वही हैं, जो साहित्यदर्पण में किसी अज्ञात आचार्य के नाम पर उल्लिखित हैं । 'चिन्ता' नामक कामदशा या तो विश्वनाथ-प्रस्तुत अभिलाष, चिन्ता आदि दश

दशाश्रौ में से रहित है; या फिर उक्त अष्टात आचार्य-सम्मत 'चित्रासंग' का भ्रान्त रूप है, जिस पर लिपिकारों का दायित्व उम्भवतः अधिक है।

२. प्रवास—प्रवास-वियोग प्रिय के विदेश-गमन के कारण सम्भव होता है। इस के तीन भेद हैं—भूत, वर्तमान और भविष्यत्—

प्रिय विदेश विरह ते मिलन हेत अकुलाय ।

भयो होत हूँ है तहा त्रिविध प्रवास गनाय ॥ का० वि० ३।५६

प्रतापसाहि ने उपर्युक्त स्वरूप और भेद-कथन के अतिरिक्त प्रवास-वियोगजन्य दश कामदशाश्रौ का भी उल्लेख विश्वनाथ के ही अनुरूप किया है।^२

३. मान—मानहेतुक विरह का कारण है प्रिय के अपराध से नारी के हृदय में उत्पन्न रोषाग्नि। इस के तीन भेद हैं—लघु, मध्यम और गुरु। प्रतापसाहि-निरूपित यह स्थल रसमंजरी से प्रभावित है—

प्रिय अपराधहि ते बढै तिय हिय रोष कुशालु ।

लघु मध्यम गुरुमान तहँ कविजन कहत सुजान ॥^३ का० वि० ३।५७

४, ५. उत्कण्ठा तथा शाप—मम्मट के अनुकरण में इन्होंने उत्कण्ठा-(अभिलाष) हेतुक वियोग का उदाहरण मात्र प्रस्तुत किया है; और शाप हेतुक वियोग का मम्मट के समान मेघदूत से उदाहरण प्रस्तुत न करके चिन्तामणि के समान इस ओर केवल संकेत मात्र कर दिया है—
'आप ते विरह मेघदूत।' उपर्युक्त पाँच प्रकारों के अतिरिक्त मम्मट-सम्मत विरह (गुरुजनादि परतन्त्रताजन्य वियोग) का भी इन्होंने एक उदाहरण प्रस्तुत कर दिया है।^४

१. नैन-प्रीति चिंता बहुरि पुनि संकल्पन जानि ।

निंद-नास्त फूसवा बहुरि पुनि कहिये रुचि हानि ॥ का० वि० ३।६४

तुलनार्थ—सा० द० ३५ परि० पृष्ठ १५०

२. व्याकुलता अंग की बहुरि पांडुता जानि ।

अरुचि अधीर जताय पुनि कृशता बहुरि बस्तानि ॥

तन्मयता असहायता पुनि कहि सन्ताप ।

सुरक्षा पुनि उन्माद कहि विरह दास इस थाप ॥ का० वि० ३।६६, ६७

तुलनार्थ—सा० द० ३।२०४, २०६

३. तुलनार्थ—र० मं० पृष्ठ ८३

४. तुलनार्थ का० वि० ३।५२-६४, का० प्र० ४४ उ० पृष्ठ १०२-१०६

मिश्रित शृङ्गार—इसी प्रकरण में प्रतापसाहि ने दास-सम्मत मिश्रित शृङ्गार के दो रूपों—सयोग में वियोग और वियोग में सयोग—में से प्रथम रूप की भी चर्चा की है—

काव्य में वाचक वाक्यन में सो जानि लीनै सजोग में वियोग । यथा—
लगत अग सुरमित पियन सूचित भयो प्रभात ।

भरी प्रेम पिय दिग परी ऊपरी अकुलान ॥ का० वि० ३।१४
दास के प्रकरण में वह आए हैं कि दम्पती की इस संयुक्त होते हुए भी वियुक्त तथा वियुक्त हात हुए भी संयुक्त अवस्था को 'मिश्रित शृङ्गार' नाम देना युक्ति-युक्त है, इसे जगन्नाथ के कथनानुसार केवल वियोग शृङ्गार का विषय नहीं माना जा सकता ।^१

भावादि-निरूपण

भाव, रसाभास, भावाभास, भावोदय, भावशान्ति, भावसन्धि और भावशबलता में से अंतिम चार को 'लक्षण नाम प्रकाश' सम्मत् कर प्रतापसाहि ने इनके लक्षण प्रस्तुत नहीं किये, केवल उदाहरण दे दिए हैं । कुलपति के समान भाव के लक्षण में इन्होंने काव्य प्रकाश का आश्रय ग्रहण करते हुए प्रधानता से व्यञ्जित सचारिमाण तथा देव राजादि विषयक रति को 'भाव' नाम से अभिहित किया है—

सचारी प्राधान्य करि जहाँ स्वयं उदराय ।

देव राज रति आदि दै भाव ध्वनि उदराय ॥^२ का० वि० ३।७२
प्रतापसाहि द्वारा प्रस्तुत रसाभास [और भावामास] के लक्षण में सम्मत् अथवा विश्वनाथ में से किसी का भा अनुकरण स्वीकृत किया जा सकता है—

जहँ अनुचित रस भाव को रसाभास तहँ जानि ।

रस ग्रंथन अवगाहि कै कवि जन कहत बखानि ॥ का० वि० ३।७८
रसध्वनि और भावध्वनि में अन्तर—रसध्वनि और भावध्वनि में अन्तर निर्दिष्ट करने में पूर्व प्रतापसाहि ने वादी की ओर से शङ्का उपस्थित करते हुए कहा है कि जब [मरतकथनानुसार] सब रसों में भाव के व्यञ्जकता प्रधान रूप से स्वीकृत की जाती है तो फिर रसध्वनि और भावध्वनि में अन्तर क्या रहा—

१. दक्षिण प्र० प्र० पृष्ठ ३४५ टि० १

२. नुल्लकार्य—का० प्र० ४।३५

सबै रसन में होत है भाव स्वयं परधान ।

रसध्वनि भावध्वनि हि को भेद कहावत जान ॥

दोय भेद क्यों करि कहै रस ध्वनि भाव बखानि ।

समाधान सो सुनहु अब भरत सूझ मति मानि ॥ का० वि० ३।७३, ७४

शका का समाधान यह है कि [रसध्वनि में तो विभावादि का परिपोष अनिवार्य है, किन्तु] भावध्वनि में यह परिपोष निरन्तर अर्थात् अनावश्यक है । यही कारण है कि विभावादि के परिपोषभाव में किसी कवि की रचना में स्थायिभाव को 'रस' की संज्ञा न देकर विचार पूर्णक 'भाव' की संज्ञा दे दी जाती है—

भाव ध्वनि में होत विभावादि निरन्तर ।

× × ×

कवित उक्ति की वद में कीजे चारु विचार ।

ते हिते भाव प्रतीति लहि पुनि याई निरधार ॥ का० वि० ३।७५

अधिक सम्भावना यही है कि प्रतापसाहि ने उक्त धारणा के लिए साहित्य-दर्पण का आश्रय लिया है ।^१

उपसंहार

प्रतापसाहि के रसनिरूपण में शृङ्गारेतर रसों के अतिरिक्त रस सम्बंधी लगभग शेष सभी सामग्री का सम्पादन है । इसके लिए उन्होंने साहित्यदर्पण, काव्यप्रकाश, रसतरंगिणी और रसमञ्जरी के अतिरिक्त रसरहस्य तथा रससारांश का आश्रय लिया है । प्रमुख आधार-ग्रन्थ साहित्यदर्पण है ।

हिन्दी-आचार्यों में प्रतापसाहि प्रथम आचार्य हैं, जिन्होंने मट्ट लोल्लट आदि व्याख्याताओं के सिद्धान्तों का उल्लेख किया है । यद्यपि ये सिद्धान्त अतिसंक्षिप्त, अव्यवस्थित तथा अपूर्ण रूप में प्रतिपादित हुए हैं, पर प्रतापसाहि का महत्त्व इस तथ्य में निहित है कि इन्होंने इस जटिल

१. न भावहीनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जितः ।

परस्परकृता सिद्धिरनयो रसमानयोः ॥ ना० शा० ६।३६

इत्युक्तदिशा × × × रसेन सदैव वर्तमाना अपि

× × × विभावादिभिरपरिपुष्टतया रसरूपत्वानना

पचमानारच स्थायिनो भावा भावशब्दवाच्या ।

—सा० द० ३।२६० (वृत्ति)

शास्त्रार्थ को अपने ग्रन्थ में उल्लिखित करने का साहस तो किया है। उनके कथनानुसार इस सम्बन्ध में अधिक विस्तार को उन्होंने जानबूझ कर नहीं अपनाया—‘चारि पक्ष विवरन करत होय बहुत विस्तार।’ पर हमारी निश्चित धारणा है कि अधिक विस्तार को प्रतापसाहि निमा भी नहीं सकते थे। इस का प्रधान कारण है प्रतापसाहि की शिथिल भाषा, जिसमें उन्होंने उक्त सिद्धान्त प्रतिपादित किये हैं।

इनके रसनिरूपण की दो अन्य विशेषताएँ हैं—स्थायिभाव का स्वरूप-निर्धारण और रसध्वनि तथा भावध्वनि में अन्तर की स्थापना। पर इन स्थलों में भी भाषा का शैथिल्य बाधा बन कर अभीष्ट अभिप्राय को प्रकट नहीं होने देता। अर्थावबोध के लिए खींच तान करनी ही पड़ती है। उक्त स्थलों के अतिरिक्त शेष स्थलों में, जहाँ शास्त्रीय चर्चा न होकर लक्षण मात्र प्रस्तुत किए गए हैं, विवेचन इतना अस्पष्ट नहीं है।

प्रतापसाहि का यह प्रकरण कुल मिला कर साधारण कोटि का है। शृङ्गारेतर हास्यादि रसों को यहाँ स्थान नहीं मिला। शृङ्गार रस में संयोग शृङ्गार के दो भेदों का उल्लेख तो हुआ है, पर उनका नाम नहीं बताया गया। दाससम्मत मिश्रित शृङ्गार का निरूपण अपूर्ण भी है और शिथिल भी। हाँ, रस-सामग्री का चयन निस्सन्देह सराहनीय है। प्रतापसाहि ने मम्मट के समान रस-प्रकरण को ‘ध्वनि’ के अन्तर्गत उल्लिखित किया है, इस दृष्टि से इन्हें ध्वनिवादी आचार्य मान सकते हैं।

तुलनात्मक सर्वेक्षण

उपयुक्त पाँच आचार्यों में से भिलारीदास को छोड़ कर शेष सभी आचार्यों ने मम्मट के समान रस को ध्वनि का एक भेद मानते हुए रस-प्रकरण को ध्वनि-प्रकरण के अन्तर्गत निरूपित किया है। इस दृष्टि से इन आचार्यों को ‘ध्वनिवाद’ का समर्थक सिद्ध किया जा सकता है। चिन्तामणि ने तो स्पष्ट शब्दों में रस को ‘व्यय’ घोषित किया भी है। दास ने काव्य-निरूपण में विश्वनाथ के समान रस को स्वतन्त्र उल्लास में स्थान दिया है, और मानुमिश्र के अनुकरण में शृङ्गारनिरूपण तथा रससारांश में केवल रस का ही निरूपण किया है। कुलपति और प्रतापसाहि को छोड़ कर शेष तीनों आचार्यों ने विश्वनाथ के समान नायक-नायिका भेद को भी रस-प्रकरण में अन्तर्भूत किया है। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि ये सभी आचार्य वाक्यांगनिरूपक तो हैं, पर न तो मम्मट-शैली को प्रमुख रूप से अपनाते हैं

और न विरवनाथ-शैली को । हाँ, दास को छोड़कर भानुमिश्र की 'रसमञ्जरी' वाली शैली को इन उपलब्ध ग्रन्थों में किसी ने नहीं अपनाया ।

इन सभी आचार्यों की एक अन्य समान-विरोधता है संकलन और सचयन की प्रवृत्ति । यही कारण है कि साहित्यदर्पण, काव्यप्रकाश अथवा प्रतापसिद्धयशोभूषण को प्रमुख आधार बनाते हुए भी ये आचार्य दरारूपक, रसमञ्जरी, रसतरंगिणी आदि ग्रन्थों से सहायता ले लेते हैं । चिन्तामणि इस दिशा में सबसे बढ़ गए हैं । कुलपति तथा सोमनाथ के इस प्रकरण की प्रमुख विशिष्टता है भाषा की सुबोधता तथा सरलता । दास की मौलिकता सराहनीय है, विशेषतः भृङ्गार रस के नवीन भेदों की कल्पना में । दास के निरूपण से ऐसा प्रतीत होता है कि उन्हें विषय का स्पष्ट ज्ञान है और वे किसी ग्रन्थ को सामने रखे बिना लिखते जा रहे हैं । उक्त आचार्यों में से अकेले प्रतापसाहि ने मट्ट लोल्लट आदि व्याख्याताओं के सिद्धान्तों को उल्लिखित करने का प्रयास किया है पर भाषा-शैथिल्य के कारण वे इसमें विफल रहे हैं ।

इन आचार्यों में से सोमनाथ और प्रतापसाहि ने एक साथ स्थान पर कुलपति का अनुकरण किया है, विशेषतः भाषा के लक्षण और उसके भेदों में । सम्भव है, इन्होंने मूल ग्रन्थ रसतरंगिणी का ही अनुकरण किया हो, कुलपति के रस-रहस्य से सहायता न भी ली हो । दास ने अनुमाय और संचारिभाव के स्वरूप-निर्धारण के लिए चिन्तामणि से सहायता ली प्रतीत होती है, और प्रतापसाहि ने भृङ्गार रस के एक भेद मिश्रित भृङ्गार के लिए दास से ।

उक्त पाँचों आचार्यों में से प्रतापसाहि का रस-प्रकरण भाषा-शैथिल्य के कारण साधारण कोटि का है । सोमनाथ का यह प्रकरण सुबोध है, पर गम्भीर नहीं है । कुलपति का यह प्रकरण सुबोध होते हुए भी गम्भीर अचर्य है, पर रस-सामग्री थोड़ी है । दास की मौलिकता रससारांश में द्रष्टव्य है । चिन्तामणि का निरूपण सर्वाधिक रस-सामग्री से परिपूर्ण तथा व्यवस्थित है । उद्दीपन-विभाव के भेदों में इनकी मौलिकता भी स्तुत्य है । मौलिकता की दृष्टि से दास और संकलन तथा व्यवस्था की दृष्टि से चिन्तामणि सर्वोपरि हैं ।

नायक-नायिका-भेद

पृष्ठभूमि :—संस्कृत-साहित्यशास्त्रमें नायक-नायिका-भेद निरूपण नायक-नायिका-भेद निरूपक आचार्य और ग्रन्थ

संस्कृत साहित्य-शास्त्र में नायक-नायिका-भेद को नाट्यशास्त्र, काव्यशास्त्र और कामशास्त्र सम्बन्धी ग्रन्थों में स्थान मिला है—

(क) नाट्यशास्त्र-सम्बन्धी चार ग्रन्थ सुलभ हैं—भरत का नाट्यशास्त्र, धनञ्जय का दशरूपक, सागरनन्दी का नाटकलक्षणरत्नकोष और रामचन्द्र-गुणचन्द्र का नाट्यदर्पण । इन सब में नायक-नायिका-भेद का यथास्थान निरूपण हुआ है, पर भरत के ग्रन्थ के अतिरिक्त शेष ग्रन्थों में अपने पूर्ववर्ती काव्यशास्त्रकारों का ही अनुकरण मात्र है ।

(ख) नायक-नायिका भेद की दृष्टि से काव्यशास्त्र-सम्बन्धी ग्रन्थों—वे दो वर्ग हैं—

(१) भृगार रस के ग्रन्थगत नायक-नायिका भेद निरूपक ग्रन्थ इन ग्रन्थों में से रुद्रट का काव्यालंकार, भोज का सरस्वतीकण्ठाभरण और शृंगार-प्रकाश तथा विश्वनाथ का साहित्यदर्पण विशेष उल्लेखनीय हैं । इन के अतिरिक्त रुद्रभट्ट, अग्निपुराणम्भार, धीकृष्णकवि, वाग्भट्ट प्रथम, हेमचन्द्र, शारदातनय, विद्यानाथ, शिगभूपाल, वाग्भट्ट द्वितीय और केशव मिश्र के काव्यशास्त्रों में भी नायक-नायिका-भेद प्रकरण को स्थान मिला है, पर इन ग्रन्थों में इस विषय सम्बन्धी कोई उल्लेखनीय नवीनता उपलब्ध नहीं होती ।

(२) केवल नायक-नायिका-भेद निरूपक ग्रन्थ—इस वर्ग में दो ग्रन्थ अति प्रसिद्ध हैं—भानुमिश्र का 'रसमञ्जरी' और रूपगोस्वामी का 'उज्ज्वलनीलमणि' । तीसरा ग्रन्थ सन्त अकबरशाह 'बड़े साहब' का 'शृंगार-मञ्जरी' प्रसिद्धि की दृष्टि से न सही, पर विषय व्यवस्था और मौलिक मान्यताओं की दृष्टि से श्रेष्ठतन्त्र सम्मान व साथ उल्लेखनीय है ।

(ग) कामशास्त्र-सम्बन्धी चार प्रख्यात ग्रन्थ सुलभ हैं—यास्यायन का 'कामसूत्री', ककरोक (कोका पण्डित) का 'रतिरहस्य'; महाकवि कल्याण

मल्ल का 'अनगरग' और ज्योतिरीश्वर का 'पञ्चापक' । अन्तिम दो ग्रन्थों में नायक-नायिका-भेद का निरूपण रति-रहस्य पर आधारित है तथा अति संहित एवं साधारण कोटि का और लगभग एक सा है ।

प्रमुख काव्यशास्त्रियों द्वारा नायक-नायिका-भेद का निरूपण

(१) भरत

भरतप्रणीत नाट्यशास्त्र के 'सामान्याभिनय' नामक २४ वें अध्याय में स्त्री पुरुष संयोग [शृंगार] के स्वरूप-निर्देश^१ के उपरान्त नायक-नायिका-भेद का निरूपण है । 'बाह्योपचार' नामक २५ वें तथा 'प्रकृति-भेद' नामक ३४ वें अध्याय में भी इसी प्रसंग पर प्रकाश डाला गया है । यद्यपि आचार्य का लक्ष्य नाटक की अभिनेयता के विषय में सिद्धान्त प्रतिपादन करना है, पर साथ ही नर और नारी के पारस्परिक रति-सम्बन्धों तथा मुख्यतः इसी आधार पर विभिन्न भेदों की चर्चा भी की गई है । स्थान-स्थान पर आचार्य कामशास्त्र-सम्बन्धी विषयों पर भी अपने समकालीन अथवा पूर्ववर्ती कामशास्त्र के किसी ग्रन्थ के आधार पर प्रकाश डालते गए हैं । अभिनय-सिद्धान्तों का निर्माण ही प्रधान लक्ष्य होने के कारण आचार्य साथ साथ यह चेतावनी भी देते जाते हैं कि स्त्री पुरुष के अमुक-अमुक व्यवहार रंगमंच पर नहीं दिखाने चाहिए । तात्पर्य यह है कि नाट्यशास्त्र में नायक-नायिका-भेद तथा तत्सम्बन्धी आख्यान यद्यपि गौरव रूप में प्रस्तुत हुआ है, फिर भी आगामी आचार्यों द्वारा प्रस्तुत लगभग सभी नायक-नायिका-भेदों, और उन के उदाहरणों के मूल स्रोत भरत के इन्हीं प्रसंगों में यत्र तत्र छिपे पड़े हैं । इसी में ही ग्रन्थ और उस के प्रणेता आचार्य का गौरव निहित है ।

(क) नायक-भेद—नाट्यशास्त्र में निम्नोक्त आधारों पर नायक-भेदों की परिगणना हुई है—

(१) प्रकृति के आधार पर पुरुष (नायक) के तीन भेद—उत्तम, मध्यम और अधम ।^२

(२) शील के आधार पर नायक के चार भेद—धीरोदत्त, धीरललित, धीरोदात्त और धीरप्रशान्त ।^३

(३) नारी के प्रति रतिसम्बन्धी तथा अन्य व्यवहार के आधार पर पुरुष के पाँच भेद—चतुर, उत्तम, मध्यम, अधम और उपद्रव ।^४

१. ना० शा० २४।१२ । २-४. ना० शा० ३४।२ ; ३४।१० ; २५।५४

(४) नायिका नायक के प्रति प्रेम अथवा क्रोध के आवेश में आकर जिन सम्बोधनों का प्रयोग करती है, उन सब का स्वरूप भरत ने अलग अलग दिखाया है। इस दृष्टि से भी नायक के भरत-सम्मत निम्नलिखित अन्य भेद माने जा सकते हैं—

स्नेहावेश-जन्य सम्बोधनों के आधार पर नायक के सात भेद—
प्रिय, कान्त, विनीत, नाथ, स्वामी, जीवित और नन्दन ।^१

क्रोधावेश जन्य-सम्बोधनों के आधार पर नायक के सात भेद—
दुःशील, दुराचार, शठ, वाम, विरूपक, निर्लज्ज और निष्ठुर ।^२

(ख) नायिका भेद—नाट्यशास्त्र में निम्नोक्त आधारों पर नायिका-भेदों का उल्लेख हुआ है—

(१) निम्नलिखित अलौकिक और लौकिक जातियों के शील के आधार पर नारी (नायिका) के २१ भेद—देवताशीला, असुरशीला, गन्धर्वशीला, यक्षशीला, नागशीला, पतञ्जरीशीला, पिशाच-शीला, यक्षशीला, व्यालशीला, नरशीला, वानरशीला, हस्तिशीला, मृगशीला, मीनशीला, उष्ट्रशीला, मकरशीला, वनशीला, सूकरशीला, बाजीशीला, महिषाशीला, अना-शीला और गौशीला ।^३

(२) सामाजिक व्यवहार के आधार पर नारी के तीन भेद—बाह्या (कुलीना), आभ्यन्तरा (वेश्या) और बाह्याभ्यन्तरा (अथवा कृतशीला, अर्थात् वेश्यावृत्ति त्याग कर शुद्ध रूप में प्रेमी के साथ रहने वाली);^४ और इसी आधार पर दो अन्य भेद—कुलजा और कन्यका ।^५

(३) नायक के साथ संयोग अथवा वियोग की अवस्थानुसार नायक-नायिका के आठ भेद-वासकसञ्ज्ञा, विरहोत्कण्ठिता, स्वाधीन-पतिका, कलहान्तरिता, खण्डिता, विप्रलम्भा, प्रोषितभर्तृका और अभिसारिका ।^६

इसी प्रकरण में भरत ने खण्डिता, विप्रलम्भा, कलहान्तरिता और प्रोषित-पतिका की अन्तःवेदना का भी उल्लेख किया है, तथा स्वाधीनपतिका के उल्लास और अभिसारिका के अभिसरण-

१, २, ३. ना० शा० २४।२३२ ; २४।२३३ ; २४।२३४, २५

४, ५. ना० शा० २४।१४२-१४५ ६. ना० शा० २४।२०३, २०४

प्रकार की भी चर्चा की है^१ । इस प्रकार भरत के दृष्टिकोण से उपर्युक्त अष्ट नायिकाएं इन चार वर्गों में विभक्त की जा सकती हैं—

(क) स्वयिद्विता, विप्रलम्भा, कलहान्वरिता और प्रोषितपतिका ।

(ख) स्वाधीनपतिका

(ग) अभिसारिका

(घ) वासकसज्जा और विरहोत्कण्ठिता

(४) नायक के प्रति प्रेम के आधार पर नारी के तीन भेद—मदना-
तुरा, अनुरक्ता और निरक्ता ।^२

(५) प्रकृति के आधार पर नायिका के तीन भेद—उत्तमा, मध्यमा और
अधमा ।^३

(६) यौवन-लीला के आधार पर नारी के चार भेद—प्रथमयौवना,
द्वितीययौवना, तृतीययौवना और चतुर्थयौवना^४

(७) गुण के आधार पर नायिका के चार भेद—दिव्या, दुर्गमती, कुल-
स्त्री और गलिका ।^५

(८) राजाओं के अन्तःपुर में समाश्रित नारियों के प्रकार—महादेवी,
देवी, स्वामिनी, स्यामिता, भोगिनी, शिल्पकारिणी, नाटकीया,
नर्तिका, अनुचारिका, परिवारिका, संचारिका, प्रेयसचारिका,
महत्तरो, प्रतिहारी, कुमारी, स्यविरा और आयुक्तिका ।^६

(ग) दूती-भेद—चामागिन की प्रशान्ति के लिए नायक अथवा
नायिका द्वारा अपर पक्ष को सन्देश भेजने के लिए भरत ने दूती
को सम्प्रयुक्त करने का विधान किया है ।^७ पर दूती मूर्खा, -गुन्दरी,
धनी अथवा रग्णा नहीं होनी चाहिए । यह प्रोत्साहन देने में कुशल, मधुर-
माधुरी, अवसर को पहचानने वाली, व्यवहार-निपुणा और रहस्य को
गुप्त रखने वाली हो । पुरुष दूत भी यह कार्य सम्पन्न कर सकते हैं ।^८

उच्च जाति की अपेक्षा निम्न जाति की दूतियां परस्पर-सम्मेलन-
कार्य में अधिक निपुण होती हैं । इसी कारण भरत ने सखी, प्रतिवेश्या तथा

१. ना० शा० २४।२१६-२२१

२, ३, ४. वही २५।१६-२० ; २५।१६-१२ ; ३४।१, २ ; २५।१३-५२

५. ना० शा० (नि० सा० प्रे०) १४।७

६. ना० शा० ३४।२६-३१

७. ना० शा० २४।१६०-१६२

८. ना० शा० २५।११-१२

कुमारी के अतिरिक्त इन दूतियों के नाम भी गिनाए हैं—कयनी, लिगिनी, रगोपजीवना, दासी, दासशिल्पिका, धात्री, पाखंडिनी और इक्षिका।^१

(घ) नायक-सखा—नाटकीय पात्रों की सूची में विट, विदूषक और चेट की भी भरतमुनि ने गणना की है।^२ यही पात्र भावी आचार्यों द्वारा नायक सखा माने गए हैं, पर भरत ने इनके स्वरूपाख्यान में कहीं भी इन्हें नायक-सखा के रूप में अभिहित नहीं किया।

(२) रुद्रट

रुद्रट-प्रणीत काव्यालंकार के १२वें अध्याय में भृगार रस के अन्तर्गत नायक-नायिका-भेद का निरूपण है। यह प्रकरण इतना सुव्यवस्थित है कि आगे चल कर शताब्दियों तक इसी भेद-योजना को ही मूल रूप में अपनाया गया। पर इस सुव्यवस्था का सारा भ्रंश रुद्रट को नहीं दिया जा सकता। भरत और रुद्रट के बीच लगभग एक सहस्र वर्ष के सुदीर्घ काल में काल कवलित अनक ग्रन्थों में इस प्रसंग की चर्चा हुई होगी, जिस का विकसित और पारष्कृत रूप रुद्रट के ग्रन्थ में स्थान पा गया। जो हो, आज तक की खोजों के अनुसार काव्यालंकार ही प्रथम काव्यशास्त्र है^३, जिस के नायक-नायिका-भेद को मूलरूप में अपना कर समय-समय पर उस में परिवर्द्धन और परिष्करण होता रहा।

(क) नायक तथा नायक-सहाय के भेद—नायक के नायिका के प्रति प्रेम-व्यवहार के आधार पर रुद्रट-निरूपित चार भेद हैं—अनुकूल, दक्षिण, शठ और धृष्ट।^४ भरत-सम्मत घोरदात्तादि चार भेदों का उल्लेख रुद्रट न सम्भवतः जान दूक कर नहीं किया। वस्तुतः ये भेद भृगार रस के नायक के हैं भी नहीं। नायक के नर्मसचिव (गुप्त बातों में सहायक) के

१, २. ना० शा०—२५११, १०; ३५१५५; ५७, ५८

३. रुद्रभट्ट के 'भृगार तिलक' ग्रन्थ में रुद्रट के अनुकूल ही नायक-नायिका भेद का निरूपण किया गया है। इन दोनों आचार्यों में रुद्रट पूर्ववर्ती माने गए हैं, अतः नायक-नायिका भेद को व्यवस्थित रूप देने का श्रेय भी रुद्रट को ही मिलना चाहिए।

४. ना० शा० (१०) १२१६

तीन भेद हैं—पीठमर्द, विट और विदूषक ।^१ भरत-सम्मत चेट को सम्भवतः हीन पात्र समझ कर रुद्रट ने अपने ग्रन्थ में स्थान नहीं दिया ।

(ख) नायिका-भेद—रुद्रट के अनुसार नायिका के (सामाजिक बन्धन के आधार पर) प्रमुख तीन भेद हैं—आत्मीया, परकीया और वेश्या ।^२

आत्मीया के रति-रिकास के आधार पर तीन भेद हैं—मुग्धा, मध्या और प्रगल्भा । एक ओर मुग्धा जहाँ 'नवयौवनजनित-मग्मभोःसाहा' होती है, मध्या 'आविर्मत-मन्मथोत्साहा' और 'किंचिदधृतसुरत-चातुर्या' होती है, वहाँ प्रगल्भा 'रतिकर्म-परिष्ठता' होती है, तथा नायक के श्रम में द्रवित होकर यह विवेक खो बैठती है कि यह कौन है, मैं कौन हूँ और यह सब कुछ क्या हो रहा है ।^३

इनमें से मध्या और प्रगल्भा के [पति द्वारा प्राप्त प्रेम के आधार पर] पहले दो-दो भेद हैं—ज्येष्ठा और कनिष्ठा^४; फिर इन दोनों के [मान-व्यवहार के आधार पर] तीन-तीन भेद हैं—धीरा, अधीरा और मध्या ।^५ इस प्रकार ये बारह भेद, और मुग्धा का एक भेद मिल कर आत्मीया के कुल तेरह भेद हुए ।

परकीया के दो भेद हैं—कन्या और अन्योढा ; तथा वेश्या का एक ही रूप है । इस प्रकार नायिका के कुल १६ भेद हुए ।

आत्मीया के रुद्रट ने फिर दो भेद माने हैं—स्वाधीनपतिका और प्रोषितपतिका ।^६ ये दोनों भेद परकीया और वेश्या के किसी भी रूप में सम्भव नहीं हैं ।

आत्मीया, परकीया और वेश्या के दो-दो अन्य भेद इन्होंने माने हैं—अभितारिका और खण्डिता ।^७ पर हमारे विचार में इन दोनों भेदों की संगति इन तीनों नायिकाओं के साथ घटित होना सम्भव नहीं है । अभि-सरण का क्षेत्र परकीया तक ही सीमित है, न वेश्या को इसकी आवश्यकता है और न आत्मीया को । परिस्तिथिवश कभी इन्हें अभिसरण करना भी पड़े, तो हमारे विचार में काव्यशास्त्र द्वारा तत्क्षण के लिए इन्हें 'परकीया' नाम से अभिहित करने की आशा मिल जानी चाहिए । 'खण्डिता'

का सम्बन्ध आत्मीया के साथ है, परकीया के साथ भी यह संगत हो सकता है। पर वेश्या के साथ यह तर्कसम्मत प्रतीत नहीं होता—वैशिक से एक-वेश्यानुरक्तता की आशा रखना उसके लिए दुराशामात्र है। किंति किस वैशिक के लिए वह खण्डिता बन कर दुलहे रोती रहेगी।

नायिका के भरत सम्मत^१ स्वाधीनपतिका आदि आठ भेद तथा उत्तम, मध्यम और अधम तीन भेद काव्यालंकार में भी परिगणित हुए हैं, उपर्युक्त १६ प्रकार की नायिकाओं के साथ इन भेदों का गुणनफल नायिका-भेद को $(१६ \times ८ \times ३ =)$ ३८४ की संख्या तक पहुँचा देता है।^२ काव्यालंकार के टीकाकार नमिसाधु ने इस स्थल को स्रोक माना है।^३ हम नमिसाधु से सहमत हैं क्योंकि एक तो स्वाधीन पतिका आदि सभी भेदों का आत्मीया, परकीया और वेश्या के साथ सम्बन्ध स्थापित नहीं हो सकता और दूसरे इन भेदों में से उपर्युक्त चार भेदों—स्वाधीनपतिका, प्रोषित-पतिका, अभिसारिका और खण्डिता—का एक ही प्रसंग में दो बार उल्लेख तर्क सम्मत और मनस्तोषक भी नहीं है।

अगम्या नारिया—कद्वट ने निम्नलिखित अगम्या नारियों का उल्लेख किया है—सम्बन्धिनी, सति (मित्रभाव से परिचित), भोजिया, राजदारा, उत्तमवर्णदारा, निर्वासितदारा, मित्ररहस्या, व्यगा (विकृतांग) और प्रवजिता।^४

(३) भोजराज

भोजराज के 'सरस्वतीकण्ठाभरण' ग्रन्थ के 'रसविवेचन' नामक पाँचवें परिच्छेद में और भृङ्गारप्रकाश के 'रत्यालम्बनविभावप्रकाश' नामक पन्द्रहवें परिच्छेद में नायक-नायिका-भेद का निरूपण हुआ है। भोजराज के प्रतिपादन की एक विशेषता है—अपने समय तक प्रचलित अथवा अप्रचलित लगभग सभी काव्य सिद्धान्तों का यथासम्भव वर्गबद्ध सकलन और सम्पादन। यह अलग बात है कि आगामी आचार्यों ने सम्भवतः उन के विस्तृत निरूपण से भयभीत होकर उन का अनुकरण नहीं किया। उनके नायक-नायिका-भेद

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ३७२

२. का० अ० पृष्ठ १५४-१५५

३. पनारचतुर्दशार्प मूले प्रविष्टा । का० अ० पृष्ठ १५५ टीकाभाग ४-का० अ० पृष्ठ १५५

प्रकरण की भी यही दशा है । भेदों की भरमार होते हुए भी इन्हें वर्गीकृत करने और सक्षिप्त लक्षणों में निदिष्ट करने का प्रयास निरसन्देह स्तुत्य है । अन्य आचार्यों ने भेदों के गुणन द्वारा परस्पर असम्बद्ध प्रकारों को भी परस्पर सम्बद्ध करके विषय को जटिल बनाने के साथ साथ असंगत और लोकाचार-विरुद्ध बना दिया है । भोजराज के सरस्वतीकण्ठाभरण में तो यह भूल नहीं हुई, पर शृ गारप्रकाश में वे भी इस लोम का उपरण नहीं कर सके । पर जो हो, काश का भी अपना महत्व होता है । भोजराज के नायक-नायिका-भेद का भी यही महत्व है ।

(क) नायक-भेद

सरस्वतीकण्ठाभरण^१ में—इस ग्रन्थ में निम्नोक्त आधारों पर नायक-भेद प्रस्तुत हुए हैं—

- (१) कथावस्तु के आधार पर—नायक (कथाव्यापी), प्रातिनायक, उप-नायक, नायकाभास, उभयाभास, तिर्यगाभास ।
- (२) गुण के आधार पर—उत्तम, मध्यम, अधम ।
- (३) प्रकृति के आधार पर—सात्त्विक, राजस, तामस
- (४) परिग्रह के आधार पर—साधारण (अनेकानुरक्त), अनन्यजाति (अनन्यानुरक्त) ।
- (५) धैर्यवृत्ति अथवा प्रवृत्ति के आधार पर—उद्धत, ललित, शान्त, उदात्त ।

शृ गारप्रकाश^२ में—इस ग्रन्थ के नायक-भेद प्रकरण में विशेष नवीनता नहीं है । भरत-सम्मत धीरोदात्तादि चार प्रकार के नायकों का सरस्वतीकण्ठाभरण में परिगणित उक्त बारह प्रकार के नायकों (उत्तमादि तीन, सात्त्विकादि तीन, साधारणादि दो तथा उद्धतादि चार) से गुणनफल नायकों की संख्या को १०४ तक पहुँचा देता है । पर, भोजराज के मत में इस संख्या की समाप्ति यही नहीं हो जाती । उनके कथनानुसार मनीषी इन भेदों के मिथःमिश्रण से अनेक अन्य भेद भी जान सकते हैं ।^३

(ख) नायिका-भेद

१. स० क० म० ५।१०१-१०२, १०७-१०८

२. शृ गारप्रकाश (रायवन) पृ० ३२-३३

३. स्वमन्वेऽपि विशेषाः भेदाः संभेदतो मिथः । शृ० प्र० पृष्ठ ३३

सरस्वती कण्ठाभरण^१ में—इस ग्रन्थ में निम्नोक्त आधार पर नायक-भेदों को प्रस्तुत किया गया है—

(१) कथावस्तु के आधार पर—नायिका (कथाव्यापिनी), प्रति-नायिका, उपनायिका, अनुनायिका, नायिकामास ।

(२) गुण के आधार पर—उत्तम, मध्यम, अधम ।

(३) वयः और कौशल के आधार पर—मुग्धा, मध्या, प्रगल्भा ।

(४) धैर्य के आधार पर—धीरा, अधीरा ।

(५) परिग्रह के आधार पर—स्वीया, अन्यदीया ।

अन्यदीया के दो भेद—ऊढा, अनूढा ।

(६) उपयमन के आधार पर—ज्येष्ठा, कनीयसी ।

(७) मान के आधार पर—उद्धता, उदात्ता, शान्ता, जलिता ।

(८) वृत्ति के आधार पर—सामान्या, पुनर्भू (पत्यन्तरे प्राप्ता), स्वैरिणी ।

(९) आज्ञाविका के आधार पर—गणिका, रूपाज्ञावा, विलासिनी ।

(१०) अवस्था के आधार पर—भरत-सम्मत स्वाधीनपतिका आदि ।

भृंगार प्रकाश^२ में—इस ग्रन्थ में नायिका के प्रमुख भेदों तथा अवस्थानुसार भेदों का उल्लेख है—

(१) प्रमुख चार भेद—स्वकीया, परकीया, पुनर्भू और सामान्या ।

स्वकीया और परकीया के भेद—

गुण के आधार पर—उत्तमा, मध्यमा, कनिष्ठा

परिणय के आधार पर—ऊढा और अनूढा

धैर्य के आधार पर—धीरा, अधीरा

वयः के आधार पर—मुग्धा, मध्यमा, प्रगल्भा

पुनर्भू के भेद—अद्धता, क्षता, यातायाता, यायावरा

सामान्या के भेद—ऊढा, अनूढा, स्वयवरा, स्वैरिणी, वेश्या

वेश्या के भेद—गणिका, विलासिनी, रूपाज्ञावा

न जाने किस प्रकार स्वकीया और परकीया नायिकाओं के उपर्युक्त दस दस भेद भोजराज के कथनानुसार परस्पर गुणनान्या द्वारा १४३-

१. स० क० भ० ५११०१, १०२, १०५-१०७, ११०-११३

२. अ० ० अ० (संस्कृत) पृष्ठ ३३

१४३ की सख्या तक पहुँच जाते हैं,^१ ग्रन्थ के उपलब्ध संस्करण से यह स्पष्ट नहीं होता। इसी प्रकार भाज के कथनानुसार पुनर्भू और सामान्या के भेद भा सैकड़ा तक जा पहुँचते हैं।^२

(२) नायिका के अवस्थानुसार ८ भेद^३—वातकसज्जा आदि सर्वप्रथम भरत द्वारा परिगणित।

(ग) नायक-सहायक

शकार, ललक, पीठमर्द, विदूषक, चिट, चेट, पताका, आपताका और प्रकरी।^४

(घ) नायिका-सखी—

सहजा, पूर्वजा, आगन्तुः।^५

(४) विश्वनाथ

विश्वनाथ-प्रणीत साहित्यदर्पण के तृतीय परिच्छेद में आलम्बन वैभाव के अन्तर्गत नायक-नायिका भेद का निरूपण है।^६ इस प्रकरण में त्वकीया नायिका के उपभेदों की वृद्धि और दूत-दूती के नये भेदों—निवृष्टार्थ, मितार्थ और सन्देशहारक के अतिरिक्त और कोई नवीनता नहीं है, पर विषय का इतना सुव्यवस्थित और सरल निरूपण इन से पूर्व नहीं हो पाया था। अपने समय तक की विस्तृत सामग्री में से सार ग्रहण करके उसे सन्निहित रूप में और विद्वानों नया छात्रों, दोनों के लिए उपयोगी रूप में प्रस्तुत कर देना विश्वनाथ जैसे प्रौढ़ और सुलभे हुए आचार्य का ही काम था। गुणन-रीति द्वारा विश्वनाथ-सम्मत नायक-भेद-सख्या ४८ है;^७ और नायिका भेद-सख्या ३८८।^८ स्वकीया के निम्नलिखित नये उपभेद^९ इस सख्या में सम्मिलित नहीं हैं—

१. शतमेतत् स्वकीयानां त्रिचत्वारिंशदुत्तरम्।

X X X

अमुमय परकीयास्तत्त्व कीर्तयामः ॥ शृ० प्र० (राघवन) पृष्ठ ३३

२. एव पुनर्भूसामान्ययोः यथासम्भवमुत्तमा (दि) भेदोऽभ्यूहनीयः।

शृ० प्र० पृष्ठ ३३

३. शृ० प्र० पृष्ठ ३३

४. प. स० क० भ० पृष्ठ ६६२-६६५

६. सा० द० ३।२६-८७

७. ८ वर्ही ३।३८, ८७

८. वर्ही ३।५८, ५९, ६०

मुग्धा स्वकीया के ५ भेद—प्रथमावतीर्णयौवना ; प्रथमावतीर्णमदन-
विकारा, रति में वामा, मान में मृदु, समधिकलज्जावती ।

मर्या स्वकीया के ४ भेद—विचित्रतुरता, प्ररुढस्मरयौवना, ईष्यगल्म-
वचना, मध्यमव्रीडिता ।

प्रगल्भा स्वकीया के ६ भेद—स्मरान्धा, गाढतारुण्या, समस्तरत
कोविदा, भावोजता, स्वल्पव्रीडा, अक्रान्त-नायका ।

(५) भानुमिश्र

भानुमिश्र के दो ग्रन्थों—रसतरंगिणी और रसमञ्जरी में वमश-रस
और नायक-नायिका-भेद का स्वतंत्र रूप से निरूपण किया गया है । पर
इसका यह तात्पर्य कदापि नहीं कि पूर्ववर्ती काव्यशास्त्रकारों के समान
भानुमिश्र नायक-नायिका-भेद को शृंगार रस के आलम्बन विभाव का एक
प्रसंग स्वीकार नहीं करते । पहले तो 'रसमञ्जरी' नाम ही इस तथ्य का
सूचक है कि नायक-नायिका-भेद रस-प्रकरण का ही एक विभाग है, और
दूसरे वे स्वयं ही ग्रन्थारम्भ में इसी तथ्य की पुष्टि कर रहे हैं—

तत्र शृङ्गारस्याभ्यर्हितत्वेन तदालम्बनविभावत्वेन नायिका
तावन्निरूप्यते । २० मं० पृष्ठ ४

भानुमिश्र से पूर्ववर्ती काव्यशास्त्र प्रणेताओं के ग्रन्थों में शृङ्गार रस
के प्रकरण में आलम्बन-विभाव के अन्तर्गत नायक-नायिका-भेद जैसा
विस्तृत प्रसंग रस-निरूपण में एक अवाञ्छित सी बाधा और विषय के
अनुगत में एक अनुचित सी विषमता उपस्थित करता आया है । पर
भानुमिश्र के इस स्वतंत्र निरूपण से इनके ग्रन्थों में ये दोष नहीं रहे । इस
का प्रभाव हिन्दी के रीतिकालीन आचार्यों पर भी पड़ा । रसराज (मतिराम),
मुखलागरतरंग (देव), शृङ्गारनिर्णय, रससाराय (दास) आदि अनेक ग्रन्थों
में रसमञ्जरी के समान नायक-नायिका-भेद को स्वतंत्र रूप से स्थान
मिला है, न कि साहित्यदर्पण के समान रस प्रकरण के अन्तर्गत । इस
व्यवस्था से यह मान्यता प्रायः सिद्धान्त की कोटि तक पहुँच गई है कि काव्य
के दश अंगों में से नायक-नायिका भेद भी एक स्वतंत्र अंग है ।

भानुमिश्र का नायक-नायिका भेद प्रकरण उनके समय तक का
विकसित रूप प्रस्तुत करता है । विषय के विस्तार और व्यवस्था की दृष्टि
से यह प्रकरण अपेक्षणीय है । रस और अलम्बन के अर्थों में निम्न

का विस्तार था, पर इतनी सुव्यवस्था नहीं थी; रुद्रट और विश्वनाथ के ग्रन्थों में व्यवस्था अवश्य थी, पर विषय-सामग्री संहित और अस्वतन्त्र रूप में प्रतिपादित की गई थी। किन्तु भानुमिश्र के निरूपण में विषय का स्वतन्त्र विस्तार भी है, और उसका सुव्यवस्था-पूर्ण प्रतिपादन भी।

रसमञ्जरी में नायक-नायिका-भेदों के लक्षण इतने सयत हैं कि आचार्य आत्म-विश्वास के साथ उन में अव्याप्ति और अतिव्याप्ति दोनों के अभाव की सूचना भी आवश्यकतानुसार देते चलते हैं।^१ इसके अतिरिक्त स्थान-स्थान पर तर्कवन्मत आख्यान इष्ट ग्रन्थ की अन्य बिरोधता है।^२ इन्हीं सुषुष्ट विशिष्टताओं केवल पर ही यह ग्रन्थ हिन्दी के नायक-नायिका-भेद निरूपक लगभग सभी रीतिकालीन आचार्यों का प्रमुख आधार-ग्रन्थ रहा है।

(क) नायक-भेद^३—भानुमिश्र के अनुसार नायक के प्रमुख भेद तीन हैं—पति, उपपति और वैशिक। इनमें से प्रथम दो नायक नायिका के प्रति व्यवहार के आधार पर चार चार प्रकार के हैं—अनुकूल, दक्षिण, धृष्ट और शठ। शठता उपपति का नियत धर्म है, और शेष तीन उस के अनियत धर्म हैं। शठ के अन्तर्गत 'मानी' और 'चतुर' नायकों का भी भानुमिश्र ने समावेश माना है, अतः इन के मत में किसी अज्ञात आचार्य द्वारा सम्मत इन दो भेदों की गणना पृथग् रूप से नहीं करनी चाहिए। चतुर नायक दो प्रकार का होता है—वाक्चतुर और चेष्टाचतुर। इन्होंने वैशिक के तीन भेद माने हैं—उत्तम, मध्यम और अधम। वस्तुतः यही तीनों भेद पति और उपपति के भी सम्मत हैं। प्रोषण के आधार पर नायक तीन प्रकार का होता है—प्रोषितपति, प्रोषितोपपति और प्रोषितवैशिक।

१ उदाहरणार्थ—तत्र स्वामिन्वेवानुरक्ता स्त्रीया । न च परिणीतायां परगामिन्यामव्याप्तिः, अत्र पतिव्रताया एव लक्ष्यत्वात् । २० म० पृष्ठ ५

२ उदाहरणार्थ—(क) धीरत्वमधीरत्वं तदुभय वा माननियतम् । पात्रीयायां मानरश्च तेपात्मावरपकत्वात् । मानरश्च न परत्रीयायामिति चरनुमशक्यत्वात् । २० म० पृष्ठ ३०,

(ख) स्त्रीयाशस्तु प्रकृत द्वय ज्ञम । अजक्ष्यतासन्पादकस्य श्वेताद्या-भरणस्य स्वीयमित्तारिकायामसम्भवात् ।—२० म० पृष्ठ १४०

३ २० म० पृष्ठ १७१-१८०

जाति के आधार पर भीकृष्ण कवि ने नायक के तीन भेद स्वीकार किये थे—दिव्य, अदिव्य और दिव्यादिव्य ।^१ मानुमिश्र को यह भेद स्वीकार नहीं है, पर उन्होंने इस अस्वीकृति का कोई पुष्ट कारण उपस्थित नहीं किया ।^२

भोवराज ने नायकामास को भी नायक का एक प्रकार माना था ।^३ नायकामास का मानुमिश्र क शब्दों में अन्तर पर्याय है अनभिज्ञ, अपान् 'साकेतिक चेष्टाज्ञानशून्य पुरुष' । 'अनभिज्ञ नायकामास एव' इस वाक्य में मानुमिश्र द्वारा प्रयुक्त 'एव' शब्द नायकामास को प्रमुख नायकों की पंक्ति से बहिष्कृत सा कर रहा है ।

(स) नायिका-भेद—मानुमिश्र के अनुसार नायिका क प्रमुख तीन भेद हैं—स्वीया, परकीया और सामान्या^४ ।

(१) स्वीया^५—स्वीया के प्रमुख तीन भेद हैं—मुग्धा, मध्या और प्रगल्भा । मुग्धा के दो भेद हैं—अशतयौवना और शतयौवना, और निरपति व प्रति विभ्रम्बता के आधार पर दो अन्य भेद—[अविभ्रम्ब]-नबोदा और विभ्रम्बनबोदा । मध्या विभ्रम्बनबोदा तो होती ही है, प्राय अति-विभ्रम्बनबोदा की सीमा तक मी पहुँच जाती है । प्रगल्भा के दो भेद हैं—रतिप्रीतिमती और आनन्दसम्मोहवती । मध्या और प्रगल्भा नायिकाओं के मानावस्थाजन्य तान तान भेद हैं—धारा, अर्धांश और धाराधारा । फिर इन छहों नायिकाओं के पतिरत्नेष्ट के आधार पर दो भेद हैं—देष्टा और कनिष्ठा । इस प्रकार स्वीया के कुल १३ प्रमुख भेद हुए ।

(२) परकीया—परकीया के दो भेद हैं—गरोटा और कम्बका ।^६ अपने समय में प्रचलित गुप्ता, निदग्धा, लक्षिता, कुलटा, अनुशयाना और मुद्रिता आदि नायिका-भेदों और उन के उपभेदों का अन्तर्माण मानुमिश्र ने परकीया के अन्तर्गत माना है ।^७ सामान्या के भेदाभेदों की चर्चा मानुमिश्र ने नहीं की । इस प्रकार नायिका के कुल प्रमुख भेद १३ + २ + १ = सोलह हुए ।^८ यही सोलह भेद भरत-सम्मत स्वाधानविका आदि आठों भेदों तथा उत्तमादि तीन भेदों के साथ गुणन द्वारा मानुमिश्र के मत में ३८४

१. न० म० पृ०—पृष्ठ ८४

२. १० म० पृष्ठ १३

३. स० क० म० ५१०२

४. १० म० पृष्ठ १८०

५. १० म० पृष्ठ ५

६. १० म० पृष्ठ ७-१४

७-८. वही पृष्ठ ५१, ५५, ८१

तक पहुँच जाते हैं।^१ उक्त सख्या म भावुमिश्र निरूपित नायिका के अन्य तीन भेद—अन्यसम्भोगदुःखिता, वनोक्तिगर्विता (प्रेमगर्विता, सौन्दर्य-गर्विता) तथा (लघु मध्यम-गुरु) मानवती^२ सम्मिलित नहीं है। अवस्था के अनुसार प्रवक्ष्यत्पत्तिका नामक नवीं नायिका भी इन्होंने गिनायी है।^३ श्रीकृष्ण कवि द्वारा परिगणित नायिका के दिव्या, अदिव्या और दिव्या दिव्या भेद इन्हें स्वीकृत नहीं है।^४

(ग) बर्मेसखि भेद—पीठमर्द, विग्न, चेष्टक, विदूषक^५

(घ) दूती निरूपण—

सखी के कर्म हैं—मण्डन, उयालम्भ, शिञ्जा, परिहास आदि,^६
तथा दूती के कर्म हैं—सघर्ष, विरह निवेदन आदि ^७।

(६) रूपगोस्वामी

रूप-गोस्वामी का 'उल्लसलनीलमणि' अपने ढंग का निरालाग्रन्थ है। इस पर जितना मर्म वैष्णव सम्प्रदाय वालों को है, हमारे विचार में उससे कहीं अधिक काव्यशास्त्र के प्रेमियों को भी हो सकता है। नायक-नायिका-भेद जैसे शुद्ध भृगुर रस के प्रसंग को इन्होंने 'मधुर' रस के रूप में ढाल कर नवीन पद्यप्रदर्शन तो किया है, साथ ही नायक-नायिका भेद से प्रभावित भक्तकवियों को भृगुरी कवि कहाने के लाञ्छन से मुक्त करने का सुप्रयास भी किया है। रूपगोस्वामी ने रसामृतसिन्धु नामक ग्रन्थ में कृष्ण-भक्ति के विविध रूपों का आधार पर भक्ति परक पाँच रस माने हैं—शान्त, प्राति, प्रेय, वत्सल और उज्ज्वल। उज्ज्वल रस का अपर पर्याय है—मधुर रस। इसे इन्होंने भक्तिरसराट् कहा है ^८। मधुर रस का स्थायि

१ ३. २० म० पृष्ठ, १५१, ८८

२ म० म० च० पृष्ठ ८४, २० म० २२-२३,

५, ६, ७ २० म० पृ० १२१, १२२, १२८

८ सुत्परसेषु पुरा य सखेपेणोदितो रहस्यत्वात् ।

पृथगेव भक्तिरसराट् स विस्तरेणोच्यते मधुर ॥

शान्तप्रीतिप्रेयोवत्सलोज्ज्वलनामसु सुष्येषु च पुरा रसामृतसिन्धौ
सखेपेणोदित । स एवोज्ज्वलापरपर्यायो भक्तिरसानो राजा मधुराण्यो
रस पुनरत्र X X X X X उच्यते । उ० नी० म० १ । २ तथा
टीका भाग

भाव मधुरा रति है, और आलम्बन विभाव स्वयं कृष्ण और उस की वल्लभाएँ हैं।^१ उज्ज्वलनीलमणि में नायक नायिका का सारा भेद प्रपञ्च कृष्ण, राधा और अन्य गोपियों पर सुघटित करने का प्रयास किया गया है।

हिन्दी के रीतिकालीन आचार्य 'नायक नायिका भेद' के लक्षण पञ्च भ भानुमिश्र के 'रसमञ्जरी' ग्रन्थ से प्रायः प्रभावित हैं, और लक्ष्य पञ्च में रूपगोस्वामी व इस ग्रन्थ में। इन्होंने उदाहरण निम्नलिखित के लिए प्रायः रूपगोस्वामी के समान ही गोपी कृष्ण को नायक-नायिका के भेद का माध्यम बनाया है, और इस भ ही इस ग्रन्थ का गौरव निहित है।

(क) नायक-भेद—उज्ज्वलनीलमणि में नायक भेदों की संख्या १९ मानी गई है, जिनका विवरण इस प्रकार है—धीगदात्तादि चारों नायक पूरुषतम, पूरुषतर और पूरुषरूप से तीन तीन प्रकार के हैं। ये बारह भेद हुए। फिर ये भेद पति और उपपति दो रूपों तथा अनुकूलादि चार रूपों के साथ गुणन क्रिया द्वारा ६६ भेदों की संख्या तक जा पहुँचते हैं।^२ रूपगोस्वामी ने कृष्ण को रुक्मिणी आदि वल्लभाओं के पति और कुंजा आदि के उपपति के रूप में वर्णित किया है।^३ नायक का 'वैशिक' नामक भेद अस्वीकार कर के इन्होंने अपने इष्टदेव क प्रति न्याय ही किया है, अथवा कृष्ण और उनकी वल्लभाओं के बीच वैशिक वेश्या-सम्बन्ध की स्थापना करके आचार्य निस्सन्देह 'भक्तिरसराट् मधुर रस' के निरूपण में सदा के लिए एक अपरिमाप्य लान्छन छोड़ जाते।

(ख) नायिका भेद—उज्ज्वलनीलमणि में परम्परागत नायिका भेद क अतिरिक्त हरिप्रिया, वृन्दावनश्वरी तथा युद्धश्वरी व भेदों का भी निरूपण है^४, पर ये भेद हमारी विषय-सीमा के अन्तर्गत नहीं आते। इस ग्रन्थ के अनुसार नायिका क प्रमुख ६१ भेद हैं—स्वकीया और

१ वक्ष्यमाणैर्विभावार्थैः स्थायता मधुरा रति ।

नीता भक्तिरस प्रोक्तो मधुरादयो मनीषिभिः ॥

अस्मिन्नालम्बना प्रोक्ता कृष्णस्तस्य वल्लभा । उ० नी० म० पृष्ठ ५

२ उ० नी० म० पृष्ठ ४०

३ X X X रुक्मिण्यादिसर्ववर्णदमहिणीषु पतित्वम् । कुंजादिपूषपतित्वम् ।

—उ० नी० म० पृष्ठ ११, टीका भाग

४, ५ उ० नी० म० ७ म, ३५ ४४ ६८ अर्थात्

परकीया । परकीया के दो उपभेद हैं—कन्या और परोडा । मुग्धादि तथा धीरादि भेदों से ये दो नायिकाएँ १५ प्रकार की हो जाती हैं, जिनका विवरण इस प्रकार है—

(१) स्वकीया के ७ भेद—मुग्धा = १, मध्या प्रगल्भा (धीरा, अधीरा, धीराधीरा) = ६

(२) परकीया के ८ भेद—(क) परोडा मुग्धा = १, परोडा मध्या-प्रगल्भा (धीरा, अधीरा, धीराधीरा) = ६, (ख) कन्या = १

उक्त पन्द्रह प्रकार की नायिकाएँ भरत-सम्मत स्वाधीनपतिकादि आठ तथा उत्तमादि तीन प्रकार की नायिकाओं के साथ गुणन द्वारा २६० प्रकार की हो जाती हैं ।^१

विश्वनाथ ने मुग्धादि नायिकाओं के उपभेदों की भी चर्चा की थी । रूपगोस्वामी द्वारा निरूपित मुग्धादि निम्नलिखित उपभेद कुछ सीमा तक विश्वनाथ सम्मत उपभेदों के अनुकूल हैं^२—

मुग्धा—नववया, नवकामा, रतौ वामा, सखीविरा, समीडरतप्रयत्ना, रोपकृतवाष्पमौना तथा माने विमुखी ।

मध्या—समानलज्जामदना, प्रीणचारुण्यशालिनी, किञ्चित्प्रगल्भ-वचना, मोहान्त मुरतज्ञमा, माने कोमला तथा माने कर्कशा ।

प्रगल्भा—पूर्णतारुण्या, मदान्वा, उरुरतोत्सुका, भूरिभावाद्गमाऽ-मिश्रा, रसाक्रान्तवल्लभा, अतिप्रौढवचना, अतिप्रौढचेष्टा तथा मानेऽत्यन्तकर्कशा ।

(ग) नायक-सहाय-भेद^३—चेटक, बिट, विदूषक, पीठमर्द और प्रियनमंसखा ।

(घ) वृत्ती सखी-भेद^४—इस ग्रन्थ में निरूपित वृत्ती और सखी के भेदोपभेदों की संख्या अत्यधिक है, पर इनका आगामी नायक-नायिका-भेद सम्बन्धी निरूपणों पर कोई स्पष्ट प्रभाव लक्षित नहीं होता ।

तुलना—रूपगोस्वामी और उनसे पूर्ववर्ती आचार्यों द्वारा निरूपित नायक-नायिका-भेद की तुलना करने पर हम इन निष्कर्षों पर पहुँचते हैं—

१, २. वही—पृष्ठ १२२, १४५

३. सा० द० ३ । पृ० १०, उ० नी० म० पृष्ठ १०८ १२६ ।

४, ५. उ० नी० म० २५ अध्याये तथा, ७म अध्याय ।

(१) पूर्ववर्ती आचार्यों ने नायक-नायिका-भेद को भृंगार रस का विषय माना है, और रूपगोस्वामी ने कृष्णभक्ति-परक मधुर (उज्ज्वल) रस का ।

(२) पूर्ववर्ती आचार्यों ने 'वैशिक' और 'सामान्या' को भी नायक-नायिका भेद में स्थान दिया था, पर इनके मत में 'सामान्या' नायिका कृष्णकाव्य में रसामास का विषय होने के कारण नायिका-भेद में स्थान पाने योग्य नहीं है । चैरन्धो [आदि तथाकथित सामान्या नायिकाओं] को इन्होंने परकीया ही माना है, क्योंकि ये भी कृष्ण के प्रति (अर्थ-निरपेक्ष होकर) एकनिष्ठ रमण-भाव रखती हैं । इनके ग्रन्थ में 'सामान्या' के अभाव के कारण 'वैशिक' का भी अभाव स्वतःसिद्ध है ।

(३) इन से पूर्व भानुमिश्र ही अकेले आचार्य हैं, जिन्होंने मध्या-प्रगल्भा स्वकीया नायिका के अतिरिक्त मध्या-प्रगल्भा परकीया के भी धीरा आदि तीन उपभेदों को स्वीकार किया था । पर इन्होंने एक तो केवल मध्या-प्रगल्भा परकीया के इन उपभेदों को स्वीकार किया है; और दूसरे, कन्या-परकीया के मानजन्य ये तीनों उपभेद इन्हें अभीष्ट नहीं हैं । हमारे विचार में 'कन्या' का भी परोपभोगरत नायक के प्रति मान उतना ही स्वाभाविक है जितना कि परोदा परकीया और स्वकीया का ।

(४) नायक के नायिका के प्रति प्रणय के आधार पर पूर्ववर्ती आचार्यों ने ज्येष्ठा और कनिष्ठा भेदों को भी नायिका-भेदों की पारस्परिक गुणनक्रिया में स्थान दिया था, पर रूपगोस्वामी ने ज्येष्ठा कनिष्ठा भेदों की चर्चा करते हुए भी इन्हें गणना में स्थान नहीं दिया । हरि की वल्लभाओं का ज्येष्ठा-कनिष्ठा होने से तात्पर्य भी क्या ! अभी जो एक ज्येष्ठा है, वही देरते-देरते अगले क्षण में कनिष्ठा भी बन जाती है ।^१

(५) नायिका के अवस्थानुसार स्वाधीनपतिकादि आठ भेदों को इन्होंने सर्वप्रथम दो वर्गों में विभक्त किया है—

(क) मण्डिता अथवा छटा—स्वाधीनपतिका, वासकसजा और अभिसारिका ।

(ख) मण्डनयजिता अथवा लिप्ता—शेष पाँच नायिकाएँ ।

सन्त अकबरशाह 'बड़े साहब'—

द्वौ वी, राघवन के मुप्रयास के फलस्वरूप सन्त अकबरशाह रचित

‘भृङ्गारमञ्जरी’ नामक नायक-नायिका-भेद निरूपक संस्कृत-ग्रन्थ प्रकाशन में आया है। मूलतः यह ग्रन्थ आन्ध्र (तेलगु) भाषा का है, फिर उसकी संस्कृत में छाया तैयार हुई है। इधर चिन्तामणि ने संस्कृतछाया का ही हिन्दी में छायानुवाद प्रस्तुत किया है।^१

भृङ्गारमञ्जरी एक अत्यन्त प्रौढ ग्रन्थ है। इससे पूर्व मानुमिश्र का रसमञ्जरी ग्रन्थ विषय की व्यवस्था और सरल-अतिपादन की दृष्टि से अत्यन्त प्रसिद्ध था। इसी ग्रन्थ पर ‘आमोद’ नामक टीका^२ भी अत्यन्त महत्वपूर्ण रही होगी। भृङ्गारमञ्जरी के लेखक ने ‘रसमञ्जरी’ और ‘आमोद’ द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्तों और लक्षणों का तर्कपूर्ण, बुद्धिमान एवं सहज-मान्य रूप में सरल गद्यबद्ध शैली में खण्डन किया है। विषय का निर्वाह अत्यन्त सुगोचर और दुराग्रह-रहित है। खण्डन के उपरान्त लेखक की मौलिक धारणाएँ उसकी सूक्ष्म दृष्टि का परिचय देती हैं। ग्रन्थ अत्यन्त सरस है।

संस्कृत के काव्यशास्त्र-सम्बन्धी ग्रन्थों में नायक-नायिका-भेद के समावेश की परम्परा अब प्रायः समाप्त हो चुकी थी। स्वतन्त्र रूप से नायक-नायिका भेद पर सम्भवतः कुछ अन्य ग्रन्थ लिखे गए हों, जो कि अनुपलब्ध हैं। अतः ‘भृङ्गारमञ्जरी’ का किसी संस्कृत-ग्रन्थ पर प्रभाव न पड़ा हो तो कोई आश्चर्य नहीं, पर हिन्दी के रीतिकालीन काव्यशास्त्र पर इसका प्रभाव न पड़े, यह अत्यन्त ग्राह्य का विषय है, और विशेषतः तब जब कि हिन्दी के युगान्तरकारी आचार्य चिन्तामणि द्वारा इस ग्रन्थ की हिन्दी-छाया भी तैयार हो चुकी थी। सर्वप्रथम अकबर द्वारा प्रस्तुत नायिका के उद्बुदा, उद्बोधिता आदि भेदों की चर्चा अवश्य हिन्दी के रीतिकालीन आचार्यों तोष^३, गुनाब नबी रसलोचन^४, भित्तारीदास आदि ने की है। कुमारभस्मि^५ द्वारा प्रस्तुत नायक-नायिका के भेदोपभेदों पर भी अकबर का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है, पर इनके ग्रन्थ का समग्र रूप में किसी ने भी अनुकरण

१. इस सम्बन्ध में हमारा एक लेख ‘हिन्दी-अनुरीतिन’ (जनवरी — मार्च १९५७) में अथवा दिल्ली विश्वविद्यालय के पुस्तकालय में सुरक्षित प्रस्तुत ग्रन्थ की टंकित प्रति (पृष्ठ ३११-४२६) में देखिए।

२. रसमञ्जरी पर अवकाशित टीका (शृं० म० इन्द्रो० पृष्ठ १३)

३. ४. ५. सखीराम इन नायक-नायिका भेद (अप्रकाशित) टंकित प्रति पृष्ठ ४२३, ४३५, ४२८ रसिकरसाल पृष्ठ १०

नहीं किया। इस अपेक्षा-भाव के दो कारण सम्भव हैं—यहला यह कि दक्षिण भारत की उपज 'भृङ्गारमजरी की सस्कृत-छाया' उत्तर-भारतीय हिन्दी आचार्यों का किन्हीं कारणों से अप्राप्य रही हो; और चिन्तामणि की हिन्दी-छाया अपने मूलाधार के बिना जटिल और दुर्बोध। उक्त कारण की अपेक्षा दूसरा कारण भी कम सरल प्रतीत नहीं होता, और वह है—भृङ्गारमजरी की खण्डन-भण्डनात्मक गद्यबद्ध गम्भीर शैली। इस खण्डन-भण्डन के प्रपच में पढ़कर व्यर्थ का विस्तार बौन करे।

खण्डन भण्डन के लिए अक्बर ने गद्य का आश्रय ग्रहण किया था जो कि अनिवार्य था। इधर हिन्दी के आचार्यों का गद्य पर अधिकार न था। स्वयं चिन्तामणि की 'भृङ्गारमजरी' का गद्यभाग अत्यन्त शिथिल, अपरिमाजित और अपुष्ट है। सस्कृत-छाया के बिना उसका समझ सकना हमारे विचार में असम्भव है। अक्बर-रचित ग्रन्थ का अनुकरण न होने का प्रमुख कारण यही हो सकता है। इधर भानुमिश्र का रसमंजरी ग्रन्थ सरल तथा खण्डन-भण्डन के प्रपच से प्रायः विमुक्त था। शास्त्रीय विवेचन का अपेक्षा उदाहरण निर्माण ही जिनका प्रमुख उद्देश्य हो, वे 'रस-मंजरी' के स्थान पर 'भृङ्गारमजरी' को अपना कर मला क्यों दुर्गम घाटी में प्रवेश करने का साहस करते !

अक्बर के ग्रन्थ में रसमंजरी में निरूपित सभी नायक-नायिका-भेदों के अतिरिक्त अन्य भेदों को भी स्थान मिला है। विस्तारमय से यहाँ केवल इन्हीं इतर भेदों की चर्चा की जा रही है^१—

(क) नायक-भेद—भानुमिश्र ने मानी और चतुर का अन्तर्मान शठ नायक म किया था, पर अक्बर ने इन्हें पृथक् माना है।^२ शठ नायक के इन्होंने दो भेद माने हैं—ग्रन्थज और प्रकाश।^३

नायक के दो वर्ग इन्होंने और बनाए हैं—प्रोषित, अमिलित और निरही—ये तीन भेद एक वर्ग में हैं,^४ और मद्र, दत्त, कुचमार और पांचाल—ये चार भेद दूसरे वर्ग में।^५ पहले वर्ग का आधार नायिका-विशेष है, और दूसरे वर्ग का आधार कामशास्त्रीय मान्यता।

१. शं० म० के सभी सम्पूर्ण नायक-नायिका भेदों की तालिका के लिए देखिये शं० म० (इष्टी०) पृ० ११०-११५

२. ५. २० मं० पृष्ठ १८३, १० मं० पृष्ठ ४६, ५० ५१, ५४

(ख) नायिका-भेद—भानुमिश्र के समान अकबर ने स्वकीया के तान भेदों का उल्लेख किया है—मुख्या, मध्या और प्रगल्भा ।^१ मध्या स्वकाया के इन्होंने दो भेद माने हैं—प्रच्छन्न और प्रकाश ।^२ भानुमिश्र ने प्रगल्भा नायिका को केवल स्वकीया के साथ सम्बद्ध किया था—‘पतिमात्र विषयकैलिकलाकलापकोविदा प्रगल्भा’^३, पर अकबर ने प्रगल्भा के साथ परकाया और सामान्या को भी सम्बद्ध किया है ।^४

परोढा परकीया क दो नये भेद अकबर ने गिनाए हैं—उद्बुद्धा और उद्बोधिता ।^५ उद्बुद्धा के तीन उपभेद हैं—गुता, निपुषा (स्वयदूती) और लक्षिता । उद्बोधिता के भी तीन उपभेद हैं—पीरा, अधीरा और घोराधीरा । लक्षिता के दो उपभेद हैं—प्रच्छन्न-लक्षिता और प्रकाश-लक्षिता । इनमें से प्रकाश-लक्षिता के फिर चार उपभेद हैं—कुलटा, मुदिता, अनुशयाना और साहसिका ।^६

इस ग्रन्थ में सामान्या नायिका के निम्नोक्त पाँच उपभेद सर्वप्रथम माने गए हैं—स्वतंत्रा, जनन्याधीना, निषमिता, क्लृप्तानुरागा और कल्पिता-नुरागा ।^७

श्रवस्थानुसार परम्परागत अष्ट नायिकाओं में नयी नायिका अकबर ने छीर जोड़ी है—चक्रोत्तिगर्विता, जिसे भानुमिश्र ने अन्यत्र स्थान दिया था । इन नौ नायिकाओं के उपभेद भी अकबर ने गिनाए हैं ।^८ विस्तारभय से यहाँ उनके नाम प्रस्तुत नहीं किये जा रहे ।

संस्कृत में भृंगारमजरी प्रथम ग्रन्थ है जिसमें काम शास्त्रीय हस्तिनी, चित्रिणी, शक्तिनी और पद्मिनी नायिकाओं का उल्लेख हुआ है ।^९

(ग) नायक सहाय, सखी और दूती^{१०} इन तीनों के भेद निरूपण में ग्रन्थकार ने रसमजरी का आधार ग्रहण किया है । इनके विवेचन में भी इतनी गम्भीरता और सूक्ष्मता नहीं है, जितनी नायिका-भेद विवेचन में दिखाई गई है ।

१, २. २० म० पृष्ठ १८३, ४० म० पृष्ठ ३, ४

३. १० म० पृ० २२ ४. ४० म० पृ० ६

५. अत्र वयं—इय परकीया उद्बुद्धा उद्बोधिता इति भेदद्वयवती भवति । ४० म० पृष्ठ ८

६-१०. ४० म० पृष्ठ ८-१२, १३; १५-२४, ५४, ४१ ४३

कामशास्त्रीय ग्रन्थों में नायक-नायिका भेद

कामशास्त्र और काव्यशास्त्रीय नायक-नायिका-भेद

काव्यशास्त्र के ग्रन्थों में निरूपित नायक-नायिका भेद-निरूपण की यदि काव्य के अन्य अंगों—शब्दशक्ति, स्वर, रस, गुण, दोष, रीति और अलंकार—के निरूपण के साथ तुलना की जाए, तो यह आपाततः लक्षित हो जाता है कि इन काव्यांगों की विषय सामग्री को जितने सूक्ष्म, गम्भीर और तर्कपूर्ण खण्डनमण्डनात्मक निमर्श के साथ परिचय और सुगठित शैली में प्रतिपादित किया गया है, उसका एक अंश भी नायक-नायिका भेद प्रसंग को प्रस्तुत करने में व्यवहृत नहीं हुआ। विषयवस्तु और शैली दोनों की दृष्टि से ये प्रकरण काव्यशास्त्र में पृथक् से दीखते हैं। इसका सहजमात्र कारण यह कहा जा सकता है कि नायक-नायिका भेद जैसे अगम्भीर विषय के प्रतिपादन के लिए न इतनी विमर्शपूर्ण विवेचना की आवश्यकता थी और न इतनी तर्कबद्ध शास्त्रीय गम्भीर शैली की।

पर इस कारण से मनस्तुष्टि नहीं होती। सहसा एक अन्य प्रश्न सामने आ जाता है—यह विषय अपने आप में इतना अगम्भीर क्यों है? इसका एक ही उत्तर हमारे विचार में सम्भव है कि यह काव्यशास्त्र अथवा नाट्यशास्त्र का विषय न होकर मूलरूप में कामशास्त्र जैसे अपेक्षाकृत अगम्भीर विषय का ही एक अंग है। यही कारण है कि भरत से लेकर भानुमिश्र से पूर्व तक लगभग पन्द्रह सौ वर्षों में इस प्रसंग के प्रतिपादन में न खण्डनमण्डनात्मक शैली को अपनाया गया, न भेदापभेदों के स्वरूप पर सूक्ष्म विवेचन प्रस्तुत किया गया और न कभी इस प्रकरण को रस-प्रकरण से असम्बद्ध एक स्वतन्त्र प्रकरण के रूप में स्वीकृत किया गया।

उपर्युक्त धारणा की पुष्टि भारतीय साहित्य-शास्त्र के प्रथम उपलब्ध ग्रन्थ भरत प्रणीत नाट्यशास्त्र के नायक-नायिका-भेद प्रसंग के अन्तर्गत उन स्थलों से हो जाती है, जिनमें न केवल कामशास्त्र का आचार स्पष्ट शब्दों में स्वाकृत किया गया है,^१ अपितु कामशास्त्र से सम्बद्ध विषयों पर भी यथेष्ट

१. उदाहरणार्थ—

(क) तत्र रात्रोपभोगं तु व्याख्यास्यामनुपूर्वं ।

उपचातुरिधि सम्यक् कामसूत्र-समुत्थितम् ॥

प्रकाश डाला गया है। उदाहरणार्थ प्रेमसूचक इंगित,^१ राजाओं तथा सामान्य पुरुषों द्वारा नारियों को वश में करने के उपाय,^२ वासक (सम्भोग) के कारण,^३ सम्भोग का समय,^४ सम्भोग से पूर्व के आयोजन,^५ सम्भोग के समय स्त्री पुरुष का पारस्परिक व्यवहार,^६ नायक का स्वागत,^७ अपराधी नायक का व्यग्रमिश्रित तिरस्कार पूरा स्वागत,^८ मान प्रसार,^९ कुपित नारियों को प्रसन्न करने के उपाय^{१०} आदि आदि। निस्सन्देह नाट्यशास्त्र का प्रधान लक्ष्य केवल अभिनेय क्रियाकलापों का प्रतिपादन करना है, अतः रसमच्च के लिए त्याज्य दृश्यों के विषय में भी आचार्य भरत स्थान-स्थान पर चेतावनी देते गए हैं,^{११} पर इतना तो निश्चित है कि नायक नायिका भेद सम्बन्धी प्रसंग के निर्माण के समय भरत के समस्त कामशास्त्रीय सिद्धांतों का पुष्टाचार विद्यमान है।

(ख) आत्मवस्थासु विश्वे वा नायिका नाटकाश्रया ।

एतासा यच्च वक्ष्यामि कामतन्त्रमनेकधा ॥

(ग) कुलागनानामेवाय प्रोक्त कामाश्रयो विधि ।

ना० शा० २४ । १४१ ४२, २१३, २२४

(घ) भावाभावौ विदित्वा च ततस्तैस्तैरुपक्रमे ।

पुमानुपरमेन्नारी कामतन्त्र समीक्ष्य तु ॥ ना० शा० २५ । ६५

१ ना० शा० २४ । १५२ १५८ (क)

२ वही—२४ । १६५ १६६ २५ । ६५ ७२

३ वही—२५ । २२२ २२३ २०१

५ राजामन्त पुरश्चे दिवसा भोग इष्यते ।

पातोपचारो यन्वैव स रात्री परिकीर्तित ॥ ना० शा० २४ । २००

६ ना० शा० २४ । २२६ २३१ ७ ना० शा० २४ । २२८

८ ना० शा० २४ । २४६ २५० ९ ना० शा० २४ । २६५, २८१

१० ना० शा० २५ । ३३ ३५

११ यदा स्वपेदर्थवशादेकाकी सहितोऽपि वा ।

सुम्बतालिगत चैव तथा गुह्यं च यद् भवेत् ॥

दन्त नखस्त ज्येष्ठ नीचीसखतमेव च ।

स्तनाधरकिमर्द्धं च रगतत्वे न कारयत् ॥ ना० शा० २४ । २८६, २८७

इसी प्रकार रुद्रट भी, जिनका नायक नायिका भद्र प्रसंग सर्वप्रथम व्यवस्थित और शताब्दियों पर्यन्त अनुकृत रहा है, अपने ग्रन्थ के इसी प्रसंग में कामशास्त्रीय धारणाओं को उल्लिखित करने के लोभ को संवरण नहीं कर सके—“शय्या पर सुकुमारियाँ सदा ही पुरुषों द्वारा प्रसादनीय हैं, उनकी इच्छा के विरुद्ध आचरण-कर्त्ता मूर्ख भृंगार [के सारे आनन्द] को नष्ट कर बैठता है। जो बागमी और सामप्रवण नायक अपनी चाटु कियों द्वारा [शय्या पर] नारी का प्रसादन करता है, भृंगार के वास्तविक आनन्द का भोक्ता और सर्वश्रेष्ठ कामी वही कहाता है।^१ क्रुपित नारी के प्रसादन के लिए पुरुष को साम, दान, भेद, प्रणति, उपेक्षा और प्रसंग-विभ्रश में से किसी एक का आश्रय लेना चाहिए, पर दण्ड का कभी नहीं, यह तो ‘भृंगार’ के आनन्द का घातक है।”^२

केवल इतना ही नहीं, एक ओर काव्यशास्त्रों और नाट्यशास्त्रों तथा दूसरी ओर कामशास्त्रों में वर्णित नायक-नायिका सम्बन्धी सामग्री की पारस्परिक तुलना की जाए, तो असन्दिग्ध रूप से हमारे उच्च कथन की पुष्टि हो जाएगी कि इस विषय में काव्यशास्त्री कामशास्त्रियों के अधिकांश रूप से श्रुण्वी हैं। आलोचक की तर्कशील बुद्धि निपरीत दिशा की ओर भी सोच सकती है—कहीं कामशास्त्र ने ही काव्यशास्त्र से यह सामग्री ले ली हो। पर इस सम्भावना का निराकरण वात्स्यायन प्रणीत कामसूत्र ग्रन्थ से हो जाता है, जो कामशास्त्रीय सिद्धांतों का शताब्दियों की परम्परा से विकसित रूप उपस्थित करता है। एक तो इसी ग्रन्थ में औद्दालकि (श्वेतमेघ), बाभ्रव्य (पाचाल), दत्तक, गोणिकापुन, चारायण्य, सुवर्णनाभ, घोटकमुख, मोनर्दीय कुजुमार आदि^३ अनेक काम-शास्त्रकारों का यथास्थान नामोल्लेख तथा स्वयं वात्स्यायन द्वारा ग्रन्थ के अन्त में

१. सुकुमारा पुरुषाणामाराध्या योपित सदा तल्पे ।

तदनिच्छया प्रवृत्त शृङ्गारं नाशयेन्मूर्ख ॥

बागमी सामप्रवणश्चाटुभिराराधयेन्नारीम् ।

तत्कामिनां महीयो यस्माच्छृङ्गारसर्वस्वम् ॥ का० अ० १४ । १५, १६

२. का० अ० १४ । २०

३. उदाहरणार्थ—कामसूत्र १।१।४ १७ ; १।५।५, २२, २३, २४, २५,

३३, ३४, ४।४।३१

वाग्धव्य की आधार रूप में आभार-स्वीकृति^१ कामशास्त्रीय सिद्धान्तों की परम्परा को भरत के समय से बहुत पूर्व ले जाती है; और दूसरे, जैसा कि पहले कहा जा चुका है भरत ने स्वयं ही कई स्थानों पर इस प्रथम-निरूपण के लिए कामशास्त्र का आधार स्वीकार किया है। अतः कामशास्त्रीय सिद्धान्तों को काव्यशास्त्रीय नायक-नायिका-भेद का आधार मान लेने में नितान्त भी आपत्ति नहीं की जा सकती।

वर्तमान काल में सुलभ और अपने विषय के प्रौढ़ ग्रन्थ कामसूत्र में उल्लिखित नायक-नायिका-भेद सम्बन्धी सामग्री का निम्नोक्त तुलनात्मक परीक्षण अत्यन्त रोचक होने के अतिरिक्त हमारे उक्त कथन का पोषक भी सिद्ध हो जाता है। यह अलग प्रश्न है कि कामसूत्र और काव्यशास्त्रों की पारिभाषिक शब्दावलि में कहीं कहीं अन्तर हो, पर दोनों के विषयसामग्री-विषयक दृष्टिकोण और स्वरूपाख्यान में विशेष अन्तर नहीं है—

(क) नायक-नायिका के साधारण गुण—काव्यशास्त्रीय नायक-नायिका के गुण लगभग वही हैं, जो कामसूत्र में उल्लिखित हैं।^२ नाट्यशास्त्र का वैशिक कामसूत्र के ही 'रसिक' का सञ्चित संस्करण-मात्र है।^३

(ख) नायक भेद—वात्स्यायन ने नायक का केवल एक ही प्रधान प्रकार माना है, वह है पति।^४ परदारा के साथ गुप्त रूप से सम्बन्ध रखने वाले 'प्रच्छन्न' नायक को इन्होंने गौण स्थान दिया है।^५ ग्रन्थ के 'वैशिकम्' नामक छूटे अधिकरण में वेश्यास्त नामक का भी इन्होंने उल्लेख किया है। इस प्रकार काव्यशास्त्रों में वर्णित नायक के तीन प्रमुख भेदों—पति, उपपति और वैशिक के संकेत इस ग्रन्थ में उपलब्ध हो जाते हैं।

संस्कृत-काव्यशास्त्रकारों में सन्त अकबरशाह और हिन्दी-काव्य-शास्त्र-कारों में केशवदास ने प्रच्छन्न और प्रकाश नायकों का उल्लेख किया है।^६

१. वाग्धवीर्यस्य सूत्रार्थानागमस्य विमृश्य च।

वात्स्यायनरचकारेण कामसूत्रं यथाविधि ॥ का० सू० ७।२।५६

२. कामसूत्र ६।१।१२, १३, १४

३. ना० शा० २५।१-८; कामसूत्र १।४ (सम्पूर्ण)

४, ५. का० सू० १।५।२८, २९

६. शं० म० पृष्ठ ५०; १० प्रि० २।८, ६, १२, १३, १५, १७

उनका मूल रूप कामसूत्र में वर्णित अन्तःपुरगामी प्रच्छन्न और अप्रच्छन्न भोगों के प्रयोक्ता नायकों^१ में मिल जाता है।

काव्यशास्त्र में निरूपित नायक के अनुकूल आदि चार भेदों में से परछी अभियोग में सिद्ध (दक्षिण) नायक की चर्चा कामसूत्र में स्पष्ट रूप से हुई है:^२ वात्स्यायन-सम्मत 'सम' नायक भी 'दक्षिण' का अपर पर्याय ही है।^३ इसमें अतिरिक्त पुरुष के उन व्यवहारों का उल्लेख भी इस ग्रन्थ में यत्र तत्र हुआ है, जिनके बल पर उन्हें काव्यशास्त्र-सम्मत 'धूर्त' और 'शठ' उपाधियों से 'भूषित' कर लेना चाहिए। शेष रहा चौथा प्रकार 'अनुकूल' नायक। ग्रन्थ की उपसंहार-सूचक दो कारिकाएँ प्रारम्भ से 'अनुकूल' नायक की ही गुण-गाथा गाती हैं।^४ वात्स्यायन के मत में प्रस्तुत अनुकूल नायक ही सर्वश्रेष्ठ है। परिस्थिति के वशीभूत होकर ही पुरुष को प्रच्छन्न (उपपत्ति) नायक के रूप में व्यवहार करना चाहिए, अन्यथा नहीं।^५ ऐसी परिस्थितियों की एक लम्बी सूची^६ प्रस्तुत करके वात्स्यायन ने सिद्ध करना चाहा है कि प्रच्छन्न नायक इतना कामुक और वासना का दास नहीं होता, जितना कूटनीतिक रूप में अवसरवादी बन कर परनारी से कपट प्रेम-व्यवहार करके स्वार्थ सिद्ध करना चाहता है।^७ काव्यशास्त्रों में वर्णित गुणानुसार नायक के तीन भेदों—उत्तम, मध्यम और अधम का उल्लेख भी कामसूत्र में हुआ है।^८

१. का० सू० ५।५।२८, ३१; ५।१।५०

२. का० सू० ५।१।५०

३. पुरुषस्तु बहून्दारान् समाहृत्य समो भवेत् । का० सू० ३।२।८५

४. रचन्धर्मायंक्रमानां स्थितिं स्वा लोच्यतेऽनीम् ।

अस्य शास्त्रस्य तत्त्वज्ञो भवत्येव जितेन्द्रिय ।

×

×

×

नितिरागात्मकः कामी प्रभुंजानः प्रसिष्यति ॥

का० सू० ७।२।५८, ५९

५. प्रच्छन्नस्तु द्वितीय. विशेषलाभात् । का० सू० १।५।२६

६. का० सू० १।५।९ २०

७. इति सादृशिक्यं न केनल रागादेवेति परपरिग्रहगमनकारणानि ।

का० सू० १।५।२१

८. का० सू० १।५।३०

(ग) नायिका भेद—वात्स्यायन ने प्रमुख नायिकाएँ तीन मानी हैं—कन्या, पुनर्भू और वेश्या । गोणिकापुत्र सम्मत परपरिग्रहीता (प्राक्षिकी अथवा परकीया) और अन्य आचार्यों द्वारा सम्मत 'तृतीया प्रकृति' (वलीव) नायिकाएँ भी इन्हें अस्वीकृत नहीं है । चारायण-सम्मत विनवा, सुवर्णनाम सम्मत प्रव्रजिता, धोटकमुख-सम्मत गणिका पुत्री और परिचारिका तथा गोनर्दीय सम्मत कुलयुवति नामक नायिकाओं का अन्तर्भाव इन्होंने प्रथम चार नायिकाओं में किया है ।^१

वात्स्यायन का 'कन्या' से तात्पर्य शास्त्रानुकूल परिणय योग्य उस स्वर्ण वाला से है, जो अन्य-विवाहिता न रही हो ।^२ इस प्रकार कामसूत्र में 'कन्या' शब्द प्रकारान्तर से 'स्वकीया' का अपर पर्याय है ।

वात्स्यायन-सम्मत उपर्युक्त नायिकाओं का काव्यशास्त्रकारों पर स्पष्ट प्रभाव है । अन्तर केवल यह है कि स्वकीया को काव्यशास्त्रकारों ने अलग माना है और 'कन्या' को अविवाहिता प्रेयसी के रूप में । परकीया और वेश्या का तो सभी आचार्यों ने उल्लेख किया ही है, 'पुनर्भू' का भी अग्निपुराणकार और भोजराज ने उल्लेख किया है ।^३ वात्स्यायन-सम्मत 'तृतीया-प्रकृति' नामक नायिका वस्तुतः नारी ही नहीं है । काव्यशास्त्रकारों ने उसे काव्यवर्णन के लिए अनुपयोगी और उस के कामशास्त्रीय औपेक्षिक (मुख-मैथुन) रूप उपयोग^४ को घृणित और समाज-मार्हित समझ कर छोड़ दिया होगा । वात्स्यायनेतर आचार्यों में से गोनर्दीय की 'कुलयुवति' को भरत की 'कुलजा' का स्रोत माना जा सकता है ।^५

(क) स्वकीया—कामसूत्र के 'कन्यावस्तुम्भणम्' नामक अध्याय^६ में नवोदा को विसृज्य करने के उपाय नवविवाहित पुरुष को समझाए गए हैं । इसी प्रसंग का स्वकीया के दो उपभेदों नवोदा और विसृज्य नवोदा का उल्लेख

१. का० सू० १।५।४, ५, २७, २९, २३, २४, २५, २६

२. कामरचतुर्षु वर्णेषु सवर्णतः शास्त्रतश्चानन्यपूर्वायां प्रयुज्यमानः पुत्रीयो यरास्यो लौकिकरच भवति । का० सू० १।५।१ (वृत्ति)

३. अ० पु० ३३।७१, स० क० म० ५।११२

४. का० सू० १।५।२७ (दीर्घभात)^७

५. का० सू० १।५।२५, ना० शा० २४।१४५

६. का० सू० ३.२

मानना चाहिए। इसी प्रकार कामसूत्र के 'उपनी ज्येष्ठा कनिष्ठा वृत्त' नामक प्रकरणों^१ पर ही स्वकीया के दो उपभेदों ज्येष्ठा और कनिष्ठा का दायित्व है। वात्स्यायन ने ज्येष्ठा पूर्वविवाहिता को माना है, और कनिष्ठा परचाद विवाहिता को। इधर भोजराज से पूर्व किसी भी काव्यशास्त्रकार ने इस भेदद्वय की स्पष्ट परिभाषा नहीं दी। भोज का दृष्टिकोण वात्स्यायन के मतानुसार ही प्रतीत होता है।^२ पर आगे चलकर सर्वप्रथम भानुमिश्र ने पतिस्नेह की आवश्यकता एवं न्यूनता के आधार पर इन दो भेदों का स्वरूप निर्धारित कर के पूर्वविवाहिता भी वैचारी 'ज्येष्ठा' को विपरीत स्थिति में 'कनिष्ठा' मानने के लिए बाध्य कर दिया है।^३

(स) परकीया—उद्बुद्धा और उद्बोहिता परकीया नायिकाओं और इन्हीं के अन्तर्गत सुखसाध्या और असाध्या नायिकाओं का मूल स्रोत कामसूत्र के अयत्नसाध्य योषित्^४, परिचयसम्पादन-(बाह्य तथा आन्तर-)
विधि^५ और भाव परीक्षा^६ नामक प्रकरणों में सरलतापूर्वक मिल जाता है। परकीया आदि के अन्य कुलटा आदि भेदोपभेदों के मूल रूप भी कामसूत्र में छिपे पड़े हैं। उदाहरणार्थ उपर्युक्त 'भावपरीक्षा' प्रकरण ही अवलम्बणीय है।

(ग) वेश्या—वेश्या के भोजराज-सम्मत^७ भेदों में से गणिका और विलासिनी का उल्लेख तो स्पष्ट रूप से कामसूत्र के 'वैशिक' नामक अधिकरण में मिल जाता है।^८ शेष भेदों के लिए भी वही अधिकरण अधिकांश रूप में उत्तरदायी माना जा सकता है।

(घ) अगम्य पुरुष और नारियाँ—वात्स्यायन ने अगम्य पुरुषों और नारियों का भी उल्लेख किया है। संस्कृत-काव्यशास्त्रकारों में सर्वप्रथम ब्रह्म, और हिन्दी-काव्यशास्त्रकारों में सर्वप्रथम केशव ने अगम्य नारियों की तो सूची प्रस्तुत कर दी,^९ किन्तु पुरुष के प्रति उनका सम्भवतः अनुचित पक्षपात अगम्य पुरुषों की सूची प्रस्तुत करने में बाधक सिद्ध हुआ है।

१. का० सू० ४।२ (पृष्ठ २०३ २१३)

२. स० क० म० ५।१११

३. १० मं० पृष्ठ ४४

४, ५. का० सू० ५।१।५१, ५२; ५।२।४-१०

६. वही ५।३।१-३०

७. स० क० म० ५।१११, ११३

८. क० सू० ४।५।२५, २६

९. का० घ० पृष्ठ १५५; १० प्रि० ७।४६

(ङ) नायक-सहायक—काव्यशास्त्रों में निरूपित नायक के चार सहायकों में से तीन सहायकों पीठमर्द, विट और विदूषक का स्वरूप वात्स्यायन ने अपने ग्रन्थ के 'नागरिक दूत' नामक अध्याय में प्रस्तुत किया है।^१ अत्यन्त निम्नकोटि का सहायक होने के कारण चेट को ग्रन्थकार ने यथावर्णित मुश्चिपूर्ण नागरिक के इतर सहायकों के मध्य सम्भवतः जान बूझ कर सम्मिलित नहीं किया।

इधर काव्यशास्त्रकारों में से भरत ने पीठमर्द को छोड़ कर शेष तीनों को नाट्यशास्त्र में स्थान दिया है।^२ भोज ने शृंगारप्रकाश में पीठमर्द और विट के स्वरूप-निर्धारण में वात्स्यायन का अनुकरण किया है।^३ और सरस्वतीकण्ठामरण में विट के स्वरूपाख्यान में भी उन्होंने वात्स्यायन के ही सूत्र को संक्षिप्त रूप दे दिया है।^४ वात्स्यायन ने सहायकों का स्नेह, जाति और गुण के दृष्टिकोण से भी विभाजन किया है^५; पर इसे काव्यशास्त्रों में नहीं अपनाया गया।

(च) दूत-दूतियाँ—दूत-दूतियों के जिन आवश्यक गुणों और सम्पाद्य क्रिया-कलापों का उल्लेख कामसूत्र में हुआ है,^६ लगभग वही सब कुछ काव्यशास्त्रों में उल्लिखित है। इस ग्रन्थ में दूतों के निम्नलिखित आठ भेद हैं—निरयुध्दार्थ, परिमितार्थ, पत्रहारी, स्वयंदूत, गूढदूत, मायादूत, मूकदूत और वातदूत।^७ इनमें से प्रथम दो का उल्लेख विश्वनाथ ने किया है।^८ इन की तीसरी दूत 'सन्देश-हारिका' में वात्स्यायन-सम्मत शेष सभी दूतियों का समावेश हो जाता है।

वात्स्यायन सम्मत स्वयंदूतों के दो रूप हैं—(क) नायिका स्वयं अपने लिए नायक से दूतीवत् व्यवहार करे, (ख) नायिका द्वारा प्रेषित दूतों स्वयं ही नायक की नायिक बन जायें।^९ इधर उज्ज्वलनोलगणि में 'स्वयंदूतों' का भी उल्लेख हुआ है,^{१०} तथा अन्य काव्यशास्त्रों में भी ऐसे उदाहरणों का अभाव नहीं है, जिनमें स्वयंदूतों के उक्त दोनों रूप उपलब्ध हो जाते हैं।

१. का० सू० १।४।४४, ४५

२. ना० शा० ३।५।५८

३. भृ० मं० (इष्टो०) पृष्ठ ५०

४. का० सू० १।४।४५; स० क० पा० १७०

५. इ. का० सू० ८।५।३५-३७; ४।४।२-२८

७. का० सू० ४।४।४४

८. सा० द० ३।४७

९. का० सू० ५।४।५२-५५

१०. उ० नी० म० पृष्ठ १५५ १५६

वात्स्यायन की मूढदूती^१ और भार्यादूती^२ लगभग एक सी हैं। पुरुष का स्वार्थ अपनी भोली-भाली पत्नी द्वारा भी सदेश भिन्नवाने से नहीं चूकता। मूकदूती^३ छोटी सी वह बालिका है, जिसे मुख से कुछ नहीं बोलना, केवल संकेतित उपहार अथवा पत्र आदि का आदान प्रदान कर देना उस का काम है। वातदूती^४ का काम नायक नायिका द्वारा द्वयर्थक शब्दों का एक दूसरे को सुना देना मात्र है, भले ही वह स्वयं उन अर्थों से अवगत न भी हो।

उक्त अष्टदूतियों में से केवल प्रथम दो ही, और छेड़तान कर तीसरी भी, स्वयं वात्स्यायन द्वारा निर्धारित दूती स्वरूप^५ पर सुरक्षित होती है, शेष नहीं। सम्भवतः यही कारण है कि काव्यशास्त्र और नाट्यशास्त्र के किसी भी उपलब्ध ग्रन्थ में शेष दूतियों का नामोल्लेख तक नहीं है।

कामशास्त्रीय नायक-नायिका भेद^६

‘काम’ की पूर्ति पुरुष-नारी द्वारा सम्पाद्य ‘सम्प्रयोग’ (सम्भोग) के अधीन है। कामशास्त्र का प्रमुख उद्देश्य इन्हीं सम्प्रयोग सम्बद्ध उपायों का परिचय कराना है^७। अतः कामशास्त्रीय ग्रन्थों में नायक-नायिका के उक्त काव्यशास्त्रीय भेदों के अतिरिक्त केवल कामशास्त्रीय भेदों का भी उल्लेख है।

कामसूत्र में प्रमाण, भाव और काल के आधार पर नायक-नायिका के प्रमुख तीन तीन भेद हैं। इन तीनों के पुनः तीन तीन भेद हैं^८, तथा इन भेदोपभेदों के परस्पर गुणन से नायक नायिका के अनेक भेद बन जाते

१. ४ का० सू० ५।१।५७-६१ ५. वही—४।१।२ २८

६. कामशास्त्रीय नायक-नायिका भेदों का स्वरूप झरलील होने के कारण यथा निरूपित नहीं किया जा रहा। विशेष विवरण के लिए दिल्ली-विश्वविद्यालय के पुस्तकालय में सुरक्षित इस प्रबन्ध की टंकित प्रति [पृष्ठ ३४१ ३४७] देखिए।

७. सम्प्रयोगपरमार्थनित्वात् स्त्रीपुरुषयोः परस्परमरेणने । सा चोपायप्रतिपत्तिः।

कामसूत्रादिति वात्स्यायनः । का० सू० १।२।२२, २३

८. कामसूत्र २।१।१-४, ४, १३ १५, १७, १८

है ।^१ कामसूत्र की जयमंगला टीका के पक्षा ने यह सख्या ७२६ भेदों तक गिना दी है ।^२

कामसूत्र के अतिरिक्त रतिरहस्य, अनगरग और पंचसायक नायक कामशास्त्रीय ग्रन्थों में भी उक्त भेदोपभेदों का उल्लेख किया गया है ।^३ रतिरहस्य और पंचसायक में यह निरूपण कामसूत्र के अनुसार है, पर अनगरग में थोड़ा अन्तर है । हरिहर विरचित 'भृंगारदीपिका' में भी प्रमाण के आधार पर नायक के भेदों का उल्लेख है । हिन्दी के काव्य शास्त्रीय ग्रन्थों में इन भेदों को स्थान नहीं मिला ।

नायिका के कामशास्त्रीय प्रसिद्ध चार भेदों—पद्मिनी, चित्रिणी, शशिनी और हस्तिनी—का उल्लेख कामशास्त्रीय उपलब्ध ग्रन्थों में 'रतिरहस्य' नामक ग्रन्थ में सर्वप्रथम मिलता है ।^४ ग्रन्थकार कवकोक (कोका) पण्डित ने अपने पूर्ववर्ती आचार्य नन्दिकेश्वर को इन भेदों के प्रवर्तक होने का श्रेय दिया है ।^५ रतिरहस्य के परवर्ती 'अनगरग', 'पंचसायक' आदि ग्रन्थों में भी इन भेदों की चर्चा है, जो प्रायः रतिरहस्य पर समाधित हैं ।^६

नायिका के उक्त भेद-चतुष्टय की कल्पना नारी की व्यक्तिगत विशेषता, शारीरिक गठन और अंगविन्यास के अतिरिक्त उसकी रुचि, प्रकृति और यौन-वासना की विभिन्नता को लक्ष्य में रख कर की गई है । इन ग्रन्थों में वर्णित पद्मिनी आदि नायिकाओं का स्वरूप कामशास्त्रीय नारी जगत् के बीच निरुन्मिदह विमाजक रेखाएँ ही खींच कर उसे चार प्रमुख भागों में विभक्त कर देता है । ये रेखाएँ हस्तिनी नायिका का स्पष्ट रूप में अन्य तीन नायिकाओं से पृथक् अर्वास्थिति में खड़ा कर के उसे चतुर्पक्षेणी की

१. प्रमाणस्यलभावज्ञाना सप्रयोगाणामेकैरुदय नयविधत्वात्तेषां व्यतिकरे सुप्तसख्या न शक्यते कर्तुमतिबहुत्वात् । कामसूत्र २।१।६६

२. कामसूत्र (जयमंगला टीका) पृष्ठ ७७

३. रतिरहस्य पृष्ठ ३६ ३८, अनगरग १११ १५

४. रतिरहस्य—जाण्यधिकार १० १६

५. तत्र प्रथम नन्दिकेश्वरगोणिकापुत्रयोर्मतमाद्यं सप्रहीष्याम्, परतो वात्स्यायनम् । × × × संक्षेपादिति नन्दिकेश्वरमता-त्तत्र किमप्युद्धृतम् ।—रतिरहस्य

६. तुलनार्थ—अनगरग १११०-१६; पंचसायक ६-६ पृष्ठ

नायिका घोषित करती हैं, और शशिनी को प्रथम दो की अपेक्षा निम्नकोटि की नायिका मानने को बाध्य करती हैं। पर शेष दो नायिकाओं—पद्मिनी और चित्रिणी के बीच रेखाएँ इतनी स्त्री हैं कि इन में से किसी एक को गुणाधिक्य के बल पर प्रथम कोटि में रख सकना हमारे विचार में सहज नहीं है। यों कामशास्त्रीय परम्परा पद्मिनी को सर्वाधिक समादर देती रही है।^१

पद्मिनी आदि नायिकाओं का स्वरूप मूल रूप में इन की व्यक्तिगत प्रमुख विशिष्टताओं पर समाधृत है। ये विशिष्टताएँ हैं—पद्मिनी की सुकोमल-हृदयता, चित्रिणी की कलाप्रियता, शशिनी में सदगुण और दुर्गुणों के समान-समावेश के कारण उसकी साधारण स्थिति, और हस्तिनी की चपल-चित्तता और मतिमन्दता। इन मूलभूत अन्त प्रवृत्तियों को लक्ष्य में रख कर कक्कड़क आदि कामशास्त्रियों ने इन्हें पूर्वोक्त विभिन्न विशेषणों से अन्वित कर दिया है।

संस्कृत-काव्यशास्त्रियों में श्रीकृष्ण कवि और सन्त अकबरशाह को छोड़ कर किसी भी अन्य प्रसिद्ध अथवा अप्रसिद्ध आचार्य ने इन भेदों को अपने नायिका-भेद प्रसङ्गों में स्थान नहीं दिया। हिन्दी-आचार्यों में भी इने-गिने आचार्यों—केशव, देव, सोमनाथ, दास, तोष आदि—ने इन भेदों की चर्चा-मात्र की है। इस अवहेलना के दो कारण सम्भव हैं। एक यह कि लोक में ऐसी नारियों का ढूँढ निकालना असम्भव नहीं तो अत्यन्त कठिन अवश्य है, जिन पर पद्मिनी आदि के सभी गुण पूर्ण रूप से घटित हो सकने के कारण उन्हें इन विशिष्ट नामों से अभिहित किया जा सके; और दूसरा कारण यह कि काव्य-नाटकादि लक्ष्य-ग्रन्थों में भी ऐसी नायिकाएँ दृष्टिगत नहीं होतीं, जिन्हें आचार्यों को अपने लक्षण-ग्रंथों में समाविष्ट करने की आवश्यकता पड़ती। नायक-नायिका-भेद का समीक्षात्मक अध्ययन

यहाँ तक तो रही नायक तथा नायिका के विभिन्न भेद विस्तार की बात। अब प्रश्न यह है कि इन भेदोपभेदों का पृष्ठाधार क्या है, इन का मृङ्गार-रस के साथ सम्बन्ध कहाँ तक है तथा ये सर सामाजिक व्यवहार, कर्तव्यशास्त्र आदि की दृष्टि में कहाँ तक प्रास्य अथवा अप्रास्य हैं।

१. पद्मिनी चित्रिणी चाप शशिनी हस्तिनी तथा।

(क) पृष्ठाधार—

लक्ष्य प्रयोगों की ही भित्ति पर लक्षण-प्रयोगों का निर्माण होता है—यह कथन काव्य के अन्य श्रमों—अलङ्कार, गुण, दोष, रीति, ध्वनि, रस, शब्द-शक्ति—पर तो धटित होता है, पर 'नायक-नायिका-भेद' पर पूर्ण रूप से धटित नहीं होता। यदि लक्ष्य प्रयोगों को ही आधार माना जाए तो नायिका के प्रमुख भेदों में से केवल स्वकीया नायिका ही 'नायिका' कहलाने की अधिकारिणी ठहरती है, शेष दो परकीया (परोदा तथा कन्या) और सामान्या नायिकाएँ नहीं, क्योंकि संस्कृत साहित्य के काव्य और नाटक परकीया और सामान्या नायिकाओं को प्रमुख रूप में उपस्थित नहीं करते। यहाँ वसन्त-सेना, वासवदत्ता, शकुन्तला और तारा के विषय में आपत्ति उठाई जा सकती है। किन्तु न मृच्छकटिक की वसन्तसेना 'सामान्या' नायिका की शास्त्रीय परिभाषा पर खरी उतरती है, और न स्वप्नवासवदत्तम् की वासव-दत्ता तथा अमिश्रानशाकुन्तलम् की शकुन्तला 'कन्या परकीया' की। वसन्तसेना को द्रव्य से मोह नहीं; और न वासवदत्ता और शकुन्तला का प्रेम सञ्चार से गुप्त है। परोदा नारी तारा के प्रति घाली का तथावर्णित रति-सम्बन्ध भी सामाजिक के हृदय में काव्यानन्द की उत्पत्ति नहीं करता।

उपर हरिवंश, पद्म, विष्णु, भागवत् और ब्रह्मवैवर्त पुराणों में वर्णित कृष्ण-गोपी सम्बन्धी आख्यानों को भी हमारे विचार में नायक-नायिका-भेद के पृष्ठाधार के रूप में स्वीकार करना समुचित नहीं है। इस धारणा की पुष्टि में अनेक कारण उपस्थित किये जा सकते हैं। उपलब्ध ग्रन्थों के आधार पर सर्वप्रथम भरत ने कुलजा, कन्या, आभ्यन्तरा (वेश्या), बाह्या (कुलीना) आदि नायिकाओं की ओर संकेत किया। पहले तो यह निश्चित नहीं है कि इन सभी श्रवण इनमें कुछ एक पुराणों के कृष्ण-गोपी-सम्बन्धी आख्यानों की रचना भरत से पूर्व हो चुकी थी, और दूसरे; भरत का नायक-नायिका-भेद-निरूपण किसी भी रूप में कृष्ण-गोपी सम्बन्ध को सिद्धान्तबद्ध नहीं करता। वैष्णव परम्परा द्वारा अनुमोदित उज्ज्वलनीलमणि ग्रन्थ का रचयिता रूपगोस्वामी अपने ग्रन्थ में परकीया को तो स्थान देता है, पर सामान्या को नहीं, पर उपर भरत के नाट्यशास्त्र में वेश्या (आभ्यन्तरा) और स्वकीया (बाह्या श्रवण कुलजा) का तो स्थान मिला है, पर परकीया को नहीं। वैष्णव-विचारधारा भरत के समय में भिन्न है, और रूपगोस्वामी के समय में भिन्न—यह धारणा असम्भव ही जान पड़ती है। इसके अतिरिक्त

कृष्णाख्यानों की परकीयाएँ इकट्ठे मिल कर ईर्ष्याभाव से रहित होकर एक ही नायक के प्रति प्रेम-प्रदर्शन कर सकती हैं, किन्तु परम्परागत नायिका-भेद-प्रकरणों में परकीया का ऐसा स्वरूप चित्रित नहीं किया गया।

वस्तुतः भरत को लोक में प्रचलित साधारण स्त्री-पुरुषों की विभिन्न प्रकृतियों और उनके व्यवहारों से प्रेरणा मिली होगी, और इसी आधार पर उन्होंने नायक-नायिका-भेदों का निरूपण किया होगा। इसी प्रसङ्ग में कामशास्त्रों से प्राप्त प्रेरणा की भी उन्होंने चर्चा की है,^१ पर किसी पुराण का उल्लेख नहीं किया। कामशास्त्र का पृष्ठाधार भी निस्सन्देह साधारण जगत् का साधारण स्त्री-पुरुष व्यवहार ही है, न कि काव्य, नाटक अथवा आख्यायिका-सम्बन्धी ग्रन्थ-समुच्चय। अतः हमारे विचार में नायक-नायिका-भेद प्रकरणों का पृष्ठाधार साहित्यिक लक्ष्य ग्रन्थ न होकर साधारण स्त्री-पुरुषों का पारस्परिक रति व्यवहार ही है। यह अलग प्रश्न है कि आगे चलकर नायक-नायिका भेद के आधार पर जयदेव जैसे सस्कृत-कवियों ने गोपी-कृष्ण-सम्बन्धी मुक्तक काव्यों का निर्माण किया; और रूपगोस्वामी जैसे आचार्य ने नायक नायिका भेद प्रकरण को कृष्ण-गोपी-व्यवहार की भित्ति पर ही अवलम्बित करके उसमें यथासाध्य परिवर्तन कर डाला; और इधर, हिन्दी का रीतिकालीन कवि नायक-नायिका भेद सम्बन्धी पूर्व-स्थित धारणाओं को लक्ष्य में रख कर मुक्तक रचनाओं का निर्माण करता चला गया।

(२) नायक नायिका भेद और शृङ्गार रस—

नायक-नायिका भेद का प्रसङ्ग भृङ्गार रस का विषय रहा है।^२ कारण स्पष्ट है स्त्री और पुरुष व पारस्परिक रति-सम्बन्ध पर ही इन भेदों का यह मिश्राल प्रासाद अवस्थित है। उदाहरणार्थ निम्नोक्त भेद लीजिए—
स्वकीया और परकीया तथा उन से सम्बद्ध पति और उपपति का मूलाधार प्रेम मिश्रित यौनसम्बन्ध है तो सामान्या तथा उस से सम्बद्ध वैशिक का मूलाधार केवल यौनसम्बन्ध। रति सम्बन्धी कौशल-प्रदर्शन की न्यूनता अथवा अधिकता के ही बल पर नायक व अनुकूल आदि भेद-स्वीकृत हुए हैं और रति ने ही बल पर परकीया के उपपति को नायक-भेद

१. देखिये प्र० प्र० पृष्ठ ३३०-३३१ पा० टि० १

२. देखिये प्र० प्र० पृष्ठ ३८०

में स्थान मिला है, परन्तु इसके अभाव के ही कारण उस के त्रेचारे विवाहित पति को नहीं। मानवती नायिका के मान करने का कारण केवल एक ही है—नायक द्वारा परनारी के साथ रति सम्बन्ध, तथा दो सौत स्वकीया नायिकाओं में से एक को प्येष्टा और दूसरी को कनिष्ठा कहने का कारण बड़ी अथवा छोटी आयु न होकर पति द्वारा प्राप्त स्नेह की ही अधिकता अथवा न्यूनता है। इसी प्रकार स्वाधीनपतिका आदि अष्टनायिकाएँ नायक गत स्नेह और रति सम्बन्ध की प्राप्ति अथवा अप्राप्ति के ही फलस्वरूप विभिन्न अवस्थाओं को प्राप्त होती हैं। नायिका के मुग्धा आदि तीन, धीरादि तीन तथा नायक नायिका के उत्तम अथवा उत्तमा आदि तीन तीन भेदों का मूल कारण भी पारस्परिक रति-भाव ही है। संस्कृत के कामशास्त्र के आधार पर हिन्दी के काव्यशास्त्रों में पद्मिनी, चित्रिणी, शशिनी और हस्तिनी नायिकाओं का भी उल्लेख हुआ है। यह वर्गीकरण युवती के अग-प्रत्यग की रचना का परिचायक भी है, और इस से बढ़ कर उसकी वासना-(रति-) मूलक रति और स्वभाव का भी।

निष्कर्ष यह कि नायक नायिका भेद प्रसंग भुगार रस का ही एक अंग है। इन भेदोपभेदों की एक ही कसौटी है—स्त्री पुरुष का रतिसम्बन्ध। अब इस कसौटी पर जो भेदोपभेद खरे नहीं उतरते, हमारे विचार में उन्हें इस प्रसंग में स्थान नहीं मिलना चाहिए। भरत-सम्मत देवताशीला आदि २१ भेदों तथा अन्त-पुर-समाभित महादेवी आदि १७ प्रकार की नारियों का नाट्यशास्त्रोल्लिखित स्वरूप उन के रतिसम्बन्ध पर मुख्य रूप से प्रकाश नहीं डालता। यही कारण है कि भरत के उत्तरवर्ती संस्कृत और हिन्दी के किसी भी आचार्य ने इन भेदों का उल्लेख नहीं किया। इसी प्रकार भोज सम्मत नायक नायिका के कथावस्तु पर आधृत नायक, प्रतिनायक आदि तथा नायिका, प्रतिनायिका आदि भेद, मानव प्रकृति पर आधृत नायक के सात्त्विक आदि भेद, पुनर्भू नायिका के यातायाता तथा यायावरा भेद, और नायक महायो ने शकार, ललक, पठाका, आपताका और प्रकरी नामक भेद आगामी नायक नायिका प्रकरणों में स्थान नहीं पा सके।

इन के अतिरिक्त दो वर्ग और हैं, जो रति-सम्बन्ध की कसौटी पर खरे नहीं उतरते—नायक के धर्म रोदात्तादि चार भेद, तथा नायक-नायिका के दिव्यादि तीन-तीन भेद। धर्मोदात्तादि भेद नायक की सामान्य प्रकृति के परिचायक हैं और दिव्यादि भेद मर्त्यलोक और शूलोक के स्त्री पुरुषों में

विभाजक रेखा खींचने का प्रयास करते हैं। स्पष्टतः इन वर्गों का लक्ष्य रतिसम्बन्ध घोटन नहीं है, अतः ये भी नायक-नायिका-भेद में स्थान पाने योग्य नहीं हैं।

(ग) नायक-नायिका भेद-परीक्षण—

(१)

सामाजिक व्यवहार के आधार पर नायिका के प्रमुख तीन भेद हैं—स्वकीया, परकीया और वेश्या; और इन्हीं भेदों के अनुरूप नायक के भी तीन भेद हैं—पति, उपपति और वैशिक। परकीया का परपुरुष से स्नेह-सम्बन्ध भी है और यौन-सम्बन्ध भी, पर वेश्या का पुरुष के साथ केवल यौन-सम्बन्ध है। मम्मट और विश्वनाथ ने परदास के साथ अनुचित व्यवहार को रसाभास का विषय माना है।^१ जब विषय के प्रकाशक आलोचकों द्वारा परकीया के प्रति इतनी अवहेलना प्रकट की गई है, तो वेश्या के प्रति इस से भी कहीं अधिक अवहेलना स्वतःसिद्ध है। निस्सन्देह सामाजिक व्यवस्था के परिपालन के लिए समुचित भी यही है। स्वकीया के दो समान परकीया और वेश्या का भी नायिका के रूप में चित्रण काव्य को निम्न स्तर पर ले जाएगा—इसी आशका से संस्कृत-साहित्य के लक्ष्य-ग्रन्थों में परकीया और वेश्या को शास्त्रीय स्वरूपानुसार काव्य का विषय नहीं बनाया गया। किन्तु फिर भी नायक-नायिका भेद के अन्तर्गत इन दोनों नायिकाओं और उपपति तथा वैशिक नायकों को बहिष्कृत नहीं करना चाहिए, क्योंकि एक तो नायक-नायिका-भेद लोक व्यवहार तथा कामशास्त्र^२ के ग्रन्थों पर आधारित है, न कि लक्ष्य-ग्रन्थों पर; और दूसरे, 'रसामास' रस की अपेक्षा होन कोटि का काव्य होते हुए भी स्वनिर्काव्य का एक सबल अंग अवश्य है; और गुणो भूत व्यंग्य तथा चित्र-काव्य की अपेक्षा उत्कृष्ट कोटि का काव्य है। अतः नायिका भेदों में परकीया और वेश्या भी अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखती हैं।

उक्त तीन नायिकाओं के अतिरिक्त सामाजिक व्यवहार पर आधारित इस वर्ग के अन्तर्गत संस्कृत के आचार्यों में भरत ने कृतशोभा, और अग्नि-पुराणकार तथा मोज ने पुनर्भू नायिकाओं को भी सम्मिलित किया है; पर

१. का० प्र० पृ० १११४ (वृत्ति भाग), सा० द० ३१२६२, २६३

२. देखिये प्र० प्र० पृष्ठ ३६० ३६१

इन दोनों का अन्तर्भाव स्वकीया नायिका में बड़ी सरलता के साथ किया जा सकता है। इन्हें अलग मानने की आवश्यकता नहीं।

(२)

स्वकीया नायिका के तीन उपभेद हैं—मुग्धा, मध्या और प्रगल्भा। ययः तथा तत्प्रभूत लाज—इन दो आधारों पर मुग्धा के कुल नार भेद हैं—अज्ञातयौवना और ज्ञातयौवना तथा (अविश्रब्ध-) नवोदा और विश्रब्ध-नवोदा। अन्तिम दो भेद स्वाभाविक और सम्भव हैं; पर प्रथम दो भेदों पर हमें आपत्ति है। अज्ञातयौवना मुग्धा और उसके पति के बीच स्नेहव्यवहार-वर्णन उभयपक्षीय न होकर लगभग एकपक्षीय होने के कारण काव्य का बहिष्करणीय विषय है, तथा दोनों में रतिजन्य यौन-सम्बन्ध का वर्णन कूरता, प्रकृति-विकृता तथा अनाचार का सूचक है। अतः 'अज्ञात-यौवना' भेद प्रशस्त और शरीरविशान-सम्मत नहीं है, और इस दृष्टि से उसके विलोम रूप में परिगणित 'ज्ञातयौवना' भेद को स्वीकृति भी समुचित नहीं है।

(३)

परकीया के दो उपभेद हैं—परोदा और कन्या। ये दोनों नायक के प्रातः प्रच्छन्न रूप से स्नेह निभाती चलती हैं। इनमें से परोदा निस्सन्देह परकीया है। पर 'कन्या' को इस कारण परकीया कहना कि वह पिता आदि के अधीन रहती है^१, हमारे विचार में युक्तिसंगत नहीं है। नायक-नायिका-भेद मूलतः रतिसम्बन्ध पर अवलम्बित है। परोदा और उसके पति का पारस्परिक रति सम्बन्ध सामाजिक दृष्टि से ही सही, प्रत्यक्ष है, अतः वह परकीया कहाने योग्य है, किन्तु कन्या और उसके पिता के बीच पोषक-पोष्य-सम्बन्ध के बल पर कन्या को परकीया कहना अवश्य खटकता है। अतः कन्या को परकीया का उपभेद न मान कर स्वतन्त्र भेद मानना समुचित है। संस्कृत-आचार्यों में बागमट ने यही किया है।^२ हाँ, यह अलग प्रश्न है कि बाद में उसी पुरुष से विवाह-सम्बन्ध स्थापित हो जाने पर वह स्वकीया; अथवा किसी अन्य पुरुष से विवाह-सम्बन्ध स्थापित हो जाने पर भी उसी अथवा किसी अन्य के साथ गुप्त मिलन निभाते चले जाने की अवस्था में वह परकीया कहाए; पर

१. कन्यायाः पित्रादधीनतया परकीयता । १० मं० पृष्ठ ५१

२. अनूरा च स्वकीया च परकीया पणंगमा । वा० अ० पृष्ठ १०

वर्त्तमान परिस्थिति में तो उसे परकीया नहीं कहा जा सकता। इस प्रकार सामाजिक व्यवहार के आधार पर नायिका के चार प्रमुख भेद होने चाहिए—स्वकीया, परोडा (परकीया), कन्या और सामान्या, तथा इनके अनुरूप नायक के तीन भेद—पति, जार और वैशिक। परोडा और कन्या से प्रच्छन्न रति-सम्बन्ध रखने वाले पुरुष को 'उपपति' नाम से अभिहित करना 'पति' शब्द का विरस्कार है। अतः उसे 'जार' की सजा मिलनी चाहिए। नायक के प्रमुख चार भेदों में से अनुकूल का सम्बन्ध केवल पति के साथ मानना चाहिए, और दक्षिण, धृष्ट और शठ का जार और वैशिक के साथ। मानुमिश्र ने ये चार भेद पति के और उपपति के स्तोकार किये हैं, पर हमारे विचार में ये नायक के सामान्य भेद हैं।

(४)

संस्कृत के आचार्यों में भोजराज और हिन्दी के आचार्यों में सोमनाथ ने मुग्धा आदि तीन उपभेदों का सम्बन्ध परकीया (परोडा और कन्या) के साथ भी स्थापित किया है। हम इनके साथ आशिक रूप से सहमत हैं। मुग्धानायिका का यथानिरूपित शास्त्रीय स्वरूप उसे परकीयात्व में घुसेलने से बचाए रखने में सदा समर्थ है। मध्य और प्रगल्भा अवस्थाओं में पहुँची हुई नारियाँ ही परकीयात्व की ओर फिसल सकती हैं। अतः मानव मन के ऐक्य के आधार पर परकीया के भी मध्य और प्रगल्भा भेद सम्भव हैं, पर मुग्धा के नहीं। इसी सम्बन्ध में एक बात और। इधर हिन्दी-आचार्यों ने मानुमिश्र के अनुकरण में एक ओर तो मध्य और प्रगल्भा नायिकाएँ केवल स्वकीया के साथ सम्बद्ध की हैं; और साथ ही दूसरी ओर इन दोनों नायिकाओं के मान के आधार पर घोरदि तीन उपभेद स्वकीया के अतिरिक्त परकीया के साथ भी जोड़े हैं। उनमें से कथन परस्पर-विरोधी अवश्य हैं, पर पिछले वर्गीकरण द्वारा प्रकारान्तर से हमारी उपर्युक्त धारणा की पुष्टि हो रही है कि मध्य और प्रगल्भा भेद परकीया के भी सम्भव हैं।

(५)

नायक के व्यवहार से उद्भूत अवस्था के आधार पर नायिका के स्वाधीनपतिका आदि आठ भेद हैं। इनके शास्त्र निरूपित स्वरूप से स्पष्ट है कि—

(क) आठों प्रकार की ये नायिकाएँ अपने-अपने प्रियतमा के प्रति सच्चा स्नेह रखती हैं। 'कुलटा' परकीया का इनमें कोई स्थान नहीं है।

(ख) विप्रलब्धा और खरिडता नायिकाएं अपने-अपने नायको की प्रवचना की शिकार हैं, और शेष छहों का पूर्ण स्नेह सम्प्राप्त है।

(ग) स्वाधीनपतिका और खरिडता को छोड़कर शेष सभी नायिकाओं के नायक इनसे दूर हैं, और ये उनसे सम्मिलन के लिए समुत्सुक हैं।

(घ) स्वाधीनपतिका सर्वाधिक सौभाग्यवती है—उसका नायक सदा उसके पास है। मिलन-बेला समीप होने के कारण बाणकसज्जा और आभूषणों का सौभाग्य दूसरे दर्जे पर है; और मिलन-आशा पर जीवित विरहोत्कण्ठता और प्रोषितभर्तृका का सौभाग्य तीसरे दर्जे पर।

विप्रलब्धा और खरिडता दुर्भाग्यशालिनी हैं—पहली का नायक परनारी-सम्भोग के लिए चल दिया है, और दूसरी का नायक सम्भोग के उपरान्त दौड़ बनकर उसके सामने आ खड़ा है। सबसे दयनीय दशा बेचारी कलहान्तरिता की है—चाटुकारिता करने वाले भी नायक को पहले तो इसने घर से निकाल दिया है और अब बैठी पछुता रही है।

(६)

पुरुष और नारी की मनःस्थिति के ऐक्य के कारण स्वाधीनपत्नीक आदि आठ भेद नायक के भी सम्भव हैं—इसी स्वाभाविक शका को भानु-मिश्र ने उठा कर उसका खण्डन स्वयं कर दिया है। उनके मतानुसार “नायक के उत्क, खरिडत, विप्रलब्ध आदि भेद सम्भव नहीं हैं। काव्य-परम्परा नायक के ही शरीर पर अन्यसम्भोगजन्य चिह्नों और उन चिह्नों के आधार पर उसकी धूर्तता पर आशंकित हो कर नायिका द्वारा ही मान-प्रदर्शनों का वर्णन करती आई है। पर इसकी विपरीत स्थिति में अर्थात् नायिका के शरीर पर रतिचिह्नों के प्रकट होने की स्थिति में काव्य का यह विषय [भृंगार] रस की कोटि में न आकर [भृङ्गार] रसामास की कोटि में आ जाएगा।”^१ किन्तु देखा जाए तो सत्य इससे भी कहीं अधिक कटु है। स्त्री भले ही पुरुष की धूर्तता को सहन कर ले; फिर मान-प्रदर्शन द्वारा उसे कुछ काल के लिए तड़पा ले, और इस प्रकार उसे और भी अधिक रसयानन्द-प्रदान करने का कारण बन जाए, पर पुरुष का यौवक्य स्त्री के शरीर पर रतिचिह्नों को देखकर प्रतिकार

१. X X X अन्यसम्भोगचिह्नद्वय वा नायकानाम् न तु नायिकानाम् । तान् प्रति भृङ्गारवने रसामासात्तरिति । २० म० पृष्ठ १८१

के लिए उन्मत्त हो रक्त की नदी बहाने के लिए हुंकार कर उठेगा और तब यह काव्य वर्णन शृङ्गार रसाभास ने स्थान पर रौद्र रसाभास व विषय में परिणत हो जाएगा।

उक्त आठ अवस्थाओं में से प्राधितावस्था नायक पर भी घटित हो सकती है। परदेश में गए पति, उपपति और वैशिक का अपनी प्रेयसियों की निरहासि में जलना उतना ही स्वाभाविक है, जितना कि प्रोपित पतिका स्वकाया अवस्था परकीया का। भानुमिथ ने इसी कारण नायक के तीन अन्य भेद भी गिनाए हैं—प्रोपितपति, प्रोपितोपपति और प्रोपितवैशिक।^१ हिन्दी आचार्यों में प्रतापसाहि न प्रोपितपति की चर्चा की है। मेघदूत का यक्ष प्रोपितपति का उदाहरण है।

(७)

हिन्दी आचार्यों में सोमनाथ ने नायिका के भानुमिथ-सम्मत तीन अन्य भेदों—अन्यसम्भोगदुखिता, मानवती और गर्विता के भी लक्षणों का उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। पर भानुमिथ और सोमनाथ के विवेचन से इन भेदों के आधार के विषय में कुछ भी शत नहीं होता। हमारे विचार में यह आधार नायक-कृतापराध-जन्य प्रतिक्रिया है। प्रथम दो भेदों पर तो यह आधार निस्सन्देह घटित हो ही जाता है। गर्विता पर भी, जिसके भानुमिथ और सोमनाथ ने दो उपभेद—रूपगर्विता और प्रेमगर्विता गिनाए हैं, कुछ सीमा तक घटित हो सकता है। ऐसी नायिकाओं की सख्या में भी कभी कभी नहीं रह सकती, जो दुखिता और मानवती हो कर पराजित होने की अपेक्षा अपने रूप और प्रेम के गर्व पर अपराधी नायक को सुमार्ग पर लाने का सुप्रयास करती हैं। फिर भी 'गर्विता' नायिका का यह आधार इतना सुस्पष्ट नहीं है।

भानुमिथ और सोमनाथ ने इस ओर भी कोई सकेत नहीं किया कि उक्त तीन भेद नायिका के धर्मानुसार स्वकीयादि भेदों अथवा अवस्थानुसार स्वाधीनपतिकादि भेदों में से किस किस के साथ सम्बद्ध हैं। हाँ, दास ने 'गर्विता' होने का सीमाव्य तो 'स्वाधीनपतिका' को दिया है, और 'अन्य सम्भोगदुखिता' तथा 'मानवती' होने का दुर्भाग्य स्वरूपता को। उनकी इस धारणा से हम सहमत हैं।

अब प्रश्न रहा इन भेदों को स्वकीया आदि भेदों के साथ सम्बद्ध करने का। हमारे विचार में वेश्या के साथ प्रथम दो भेद तो सम्बद्ध नहीं किये जा सकते। 'स्प-नार्जिता' भेद भले ही वेश्या के साथ सम्बद्ध हो जाए, पर बाह्य रूप से राग दिखाने वाली वेश्या के साथ 'प्रेमगन्विता' भेद का भी सम्बद्ध करना बेचारे वैशिक को आत्म-प्रवचना का शिकार बनाना है।

शेष रहों स्वकीया और परकीया नायकाएँ। मुग्धा स्वकीया के लिए उसका मोक्ष्य वरदान व समान है, अतः पातकृत अपराध से उत्पन्न प्रतिक्रिया व परिणाम-स्वरूप दुःख, मान उलेश और गर्व करने की पीड़ा से वह नितान्त बचा रहती है। शेष रहों मध्या और प्रगल्भा स्वकीयाएँ। निस्सन्देह ये तीनों भेद इन दोनों से ही सम्बद्ध हैं, मुग्धा स्वकीया से नहीं। इनकी सुचेतावस्था इन्हें उक्त वेदनाओं को भेदने के लिए बाध्य कर देती है। परकीया पर भा ये तीनों भेद घटित हो सकते हैं। माना कि परकीया अपनी और अपने प्रिय की लग्न्यता से भली भाँति परिचित है, किन्तु नारी-मुलभ सौतिया डाढ़ वश उसे भी अपने प्रिय का अपराध उतना ही उद्दिग्ध और विह्वल करता है जितना स्वकीया को।

(८)

संस्कृत के आचार्यों में रुद्रट के समय से ही विभिन्न आधारों पर आपृत नायक-नायिका-भेदों को परस्पर गुणन-क्रिया द्वारा अधिकाधिक सख्या तक पहुँचाने की प्रवृत्ति रही है। निम्नांकित अंकों से हमारे इस कथन की पुष्टि हो जाएगी। रुद्रट ने नायक ४ माने हैं और नायिकाएँ ३८४; गोवराज ने १०४ और १४३; विश्वनाथ ने ४८ और ३८४; मानुमिश्र ने १२ और ३५४; तथा रूपगोस्वामी ने ६६ और ३६०। किन्तु वस्तुतः यह गुणन-क्रिया तर्क और बुद्धि की कसौटी पर खरी नहीं उतरती। इस धारणा के लिए बहुप्रचलित विश्वनाथ-सम्मत नायक-भेदों और मानुमिश्र-सम्मत नायिका-भेदों पर विचार करना अपेक्षित है।

विश्वनाथ ने ४८ नायक-भेद माने हैं—धीरोदात्तादि ४ × अनुत्तादि ४ × उत्तमादि ३ = ४८। पर यह सम्बन्ध शुक्तिसंगत नहीं है। प्रथम तो धीरोदात्तादि भेद केवल भूङ्गार रस वी कथावस्तु से सम्बद्ध न हो कर सभी रसों की कथावस्तु से सम्बद्ध है। अतः इनका परस्पर-संबन्धन विरोधी रसों में सम्बन्ध-स्थापक होने के कारण काव्यशास्त्र की दृष्टि से सदोप है। दूसरे; [राम जैसे] धीरोदात्त नायक को दक्षिण, घृष्ट और गठ नामों से और

[यत्सराज जैसे] धीरललित नायक को कभी 'केवल' 'अनुकूल' नाम से अभिहित करना परम्परापुष्ट आख्यानों और मनोविज्ञान दोनों को झुठलाना है। यही कारण है कि संस्कृत-आचार्यों में बाग्मट द्वितीय ने केवल धीरललित नायक के अनुकूलादि चार भेद माने हैं; शेष तीन नायकों के नहीं। किन्तु धीरललित भी इन चारों भेदों के साथ सदा सम्बद्ध हो सके—यह निश्चित नहीं है। इसी प्रकार विश्वनाथ-मतानुसार धीरोदात्त और अनुकूल को मध्यम और अधम भी मानना तथा घृष्ट और शठ को उत्तम भी कहना न्याय-संगत नहीं है।

अब मानुमिश्र सम्मत नायिका-भेदों को लें। उन्होंने नायिका के ३८४ भेद माने हैं—स्वकीया, परकीया और सामान्या व $(१३ + ३ + १ =) १६$ भेद \times स्वाधीनपतिका आदि ८ भेद \times उत्तमादि ३ भेद $= ३८४$ भेद। परन्तु गुणनप्रक्रिया द्वारा उक्त पारस्परिक गठबन्धन मनाविज्ञान की कसौटी पर खरा नहीं उतरता। स्वाधीनपतिका आदि समा नायिकाएँ अपने अपने प्रियतमा व प्रति सच्चा स्नेह रखती हैं, अतः सामान्या नायिका अपने शास्त्रीय स्वरूप व आधार पर किसी भी अवस्था में इन आठ भेदों में से किसी व साथ सम्बद्ध नहीं की जा सकती। स्वकाया और परकाया व साथ भी ये सभी नायिकाएँ सम्बद्ध नहीं हो सकती। स्वाधीनपतिका नायिका केवल स्वकाया ही हो सकती है और अभिसारिका केवल परकीया ही। शेष छहों नायिकाओं का सम्बन्ध स्वकाया और परकाया दोनों व साथ है।^१ इसी प्रकार उत्तमा, मध्यमा और अधमा भेद स्वकाया तथा परकाया पर तो घटित हो सकते हैं, पर सामान्या पर किसी भी रूप में नहीं। उस से स्नेह-पूर्ण हित की आशा रखना अथवा अहित की आशंका करना व्यर्थ है। केवल

१. संस्कृत के काव्यशास्त्रों में हेमचन्द्र के काव्यानुशासन (पृष्ठ ३७०) में परकाया की केवल तीन अवस्थाएँ मानी गई हैं—विहोल्कणित्वा, विप्रलब्धा तथा अभिसारिका, और शारदानन्द के भावप्रकाश (पृष्ठ ६५, पृ० ११-१४) में अम्बा (वेरवा) की केवल तीन अवस्थाएँ—विहोल्कणित्वा, अभिसारिका और विप्रलब्धा। पर इन आचार्यों की ये धारणाएँ भा तर्क की कसौटी पर पूरी नहीं उतरतीं। परकाया की अन्य अवस्थाएँ भी सम्भव हैं, और वेरवा की उपरिर्वाणित अवस्थाओं में से हमारे विचार में एक भी अवस्था सम्भव नहीं है।

सध्यावृद्धि के विचार से गुणन प्रक्रिया का आशय खिलवाड़ मात्र है, बुद्धि-सगत और तर्क-परिपुष्ट नहीं है।

नायक-नायिका-भेद और पुरुष

नायक-नायिका-भेद निरूपण में पुरुष का स्वार्थ पद पद पर श्रवित है। नारी उसके विलासमय उपभोग की सामग्री के रूप में चित्रित की गई है। एकांगिक नारियों के साथ रतिप्रसंग तो मानो पुरुष का जन्मसिद्ध अधिकार है। 'परकीया' नायिका पर भी यह लाडलुन लगाया जा सकता है कि वह परपुरुष से प्रेम-सम्बन्ध रखती है; पर शास्त्रीय आधार के अनुसार उसका परकीयात्व इसी में है कि वह अपने पति को स्नेह से वंचित रख कर केवल एक ही परपुरुष की वासना-तृप्ति का साधन बने, भले ही वही पुरुष अनेक स्त्रियों का उपभोक्ता भी क्यों न हो ! एकाधिक पुरुषों के साथ रति-प्रसंग करने पर काव्यशास्त्र नारी को तो 'कुलदा' नाम से कुदयात कर देता है, किन्तु परनारी-रत दक्षिण, धृष्ट और शठ नायकों के प्रति शास्त्र ने कोई तिरस्कार सूचक भाव प्रकट नहीं किया। निस्सन्देह यह पुरुष के प्रति पक्षपात है।

निरपराध भी सौत स्वकीया नायिका पुरुष के स्वार्थ से विमुक्त नहीं हो सकती। वह अपने समादर के लिए पति के प्रेम की भित्तिारिणी है। 'व्येष्ठा' कहाने का अधिकार उसे तभी मिलेगा, जब उसे दूसरी सौत का अपेक्षा पति का अधिक स्नेह प्राप्त है, अन्यथा वह 'कनिष्ठा' ही बनी रहेगी—चाहे वह आयु में व्येष्ठा भी क्यों न हो, और उसका विवाह पड़ले भी क्यों न सम्पन्न हो चुका हो !

पुरुष के स्वार्थ का एक और नमूना है 'मुग्धा स्वकीया' का 'अज्ञात-यौवना' नामक उपभेद। 'अज्ञातयौवना मुग्धा' तो नायक के विलास का साधन बन कर सरस काव्य का विषय बन सकती है, पर इधर 'सांकेतिक चेष्टाशान शून्य अनभिज्ञ' नायक का वर्णन काव्य में रसाभास का विषय माना गया है^१; साक्षात् अज्ञातयौवना के यौवन के साथ यह खिलवाड़ क्यों ?

नारी की दुर्दशा का एक दृश्य और। यह पुरुष का ही साहस हो सकता है कि रात भर परनारी के साथ उपभोग के उपरान्त प्रातःकाल होते ही रतजगे के कारण श्रौंखों में लालिमा और नारी-नेत्र-चुम्बन के

कारण ओष्ठों में काजल की कालिमा तथा अन्य रतिचिन्हों के साथ स्वकीया व सम्मुख ढाठ बन कर आ खड़ा हो जाए, और 'उत्तमा' नायिका को इतना भी अधिकार न हो कि वह उसने अनिष्ट की जरा भी कल्पना कर सक, अन्यथा वह 'मध्यमा' अथवा 'अधमा' के निम्न स्तर पर जा गिरेगी।

आचार्यों ने ऐसी 'पीढ़त' नारियों का मान करने का अधिकार अवश्य दिया है। पर इसमें भी पुरुष का स्वार्थ छिपा हुआ है। रिरंठा-भूति के लिए पादस्पर्शन पूर्वक नायिका को मनाना नायक को और भी अधिक आनन्द देता है। धीरा, अधीरा और धीराधरा नायिकाओं का मानमिश्रित विभिन्न काप प्रदर्शनों में भी नायक विभिन्न प्रकार का सुला का अनुभव करता है। 'वक्रोक्तगर्विता' और 'सोन्दर्यगर्विता' नायिकाओं का गर्व इन नायकाश्रयों का मानसिक शान्ति दे अथवा न दे, किन्तु नायक की वासना को प्रदीप्त करने का साधन अवश्य बन जाता है। इन मान प्रदर्शनों और गर्वोत्थिता से नायक की रिरंठा और भी अधिक बेगवती हो उठती है।

मानवती नायिका चाहे जितना भातड़पा ल, किन्तु शास्त्रीय दृष्टिकोण से अन्त में उसे मान की शान्ति अवश्य जर लेनी चाहिए, अन्यथा काव्य का यह प्रसंग रसाभास और अनोचित्य का विषय बन जाएगा।^१ आवेशा धिन्ध क वशाभूत होकर यदि वह शोध में आकर नायक को कभी बाहर निकाल देती है, तो उसका चचे-जान व बाद 'कलहान्तरिता' के रूप में पश्चात्ताप करना और झुंझलाना भी नायिका के ही 'भाग्य' में लिखा है। मला बेचारे नायक का यह 'सोभाग्य' कहाँ कि वह पश्चात्ताप की अग्नि में झुलसता गिरे ! 'खण्डिता' और 'अन्यसम्भोगदुषिता' बनना भी नायिका के ललाट में लिखा है, और 'क्रूर' नायक की वासना का शिकार बन कर नखबत, दन्तचूत आदि अन्य 'पीड़ा' का सहा करना भी।

इसी प्रसंग के सम्बन्ध में एक बात और ! काव्यशास्त्र ने पुरुष को ता चेतावनी दे दी है कि अनुक नारियाँ सम्भोग के लिए 'वज्र्यां' हैं, पर पुरुषों को ऐसी सूची प्रस्तुत न कर काव्याचार्यों ने नारी की कोमल भावनाओं को ठेस पहुँचाने का अधिकार वयं और अवज्र्य दोनों प्रकार के पुरुषों को प्रकारान्तर से दे दिया है। पुरुष व हाथ में लेखनी हो और वह नायक-नायिका भेद जैसे निरूपण में अपनी स्वार्थसिद्धि की पूर्ति के लिए विद्वान्त

निर्माण न करे, ऐसे अवसर से हाथ धो बैठना यी तो कम दुर्भाग्य का विषय न होता ।

१. चिन्तामणि का नायक-नायिका-भेद निरूपण

चिन्तामणि से पूर्व

चिन्तामणि से पूर्व नायक-नायिका भेद सम्बन्धी उपलब्ध और उल्लेख्य ग्रन्थ ये हैं—हिततरंगिणी (ज्ञानाराम), साहित्यलहरी (सूरदास), रसमञ्जरी (नन्ददास), बरवै नायिका भेद (रहीम), सुन्दर भूषण (सुन्दर कवि) और रसिकप्रिया (केशव) । इनमें से रसिकप्रिया का छोड़ कर शेष सभी ग्रन्थ भानुमिश्रकृत रसमञ्जरी पर आधारित है, और 'रसिक प्रिया' रसमञ्जरी, साहित्यदर्पण, रसार्णवसुधाकर, सरस्वतीकण्ठाभरण आदि संस्कृत ग्रन्थों की दलकी फुलकी और साधारण सी सामग्री पर आधारित होते हुए भी निरूपण शैली में हिन्दी-संस्कृत के उक्त सभी ग्रन्थों से निरन्तर विभिन्न है । इस चिन्तामणि का नायक-नायिका भेद प्रकरण प्रमुखतः रसमञ्जरी के अनुवृत्त है । अतः इस पर रसिकप्रिया का कोई प्रभाव नहीं है । इतर ग्रन्थों के साथ इसका साम्य देखते हुए भी यह मान लेना अधिक समस्त प्रतीत होता है कि चिन्तामणि जैसे संस्कृत और प्रस्तुत विषय के सुविज्ञ आचार्य ने उक्त हिन्दी ग्रन्थों में से किसी भी ग्रन्थ का अनुकरण न कर साक्षात् रसमञ्जरी का ही आश्रय ग्रहण किया है ।

चिन्तामणि

चिन्तामणि ने नायक-नायिका भेद प्रसङ्ग को कविकुलकल्पतरु में स्थान दिया है । इसका अतिरिक्त इसी विषय से सम्बद्ध सन्त अकबरशाह-प्रणीत भूषणरसमञ्जरी की हिन्दी छाया भी हिन्दी प्रस्तुत की है, पर इस छाया में कतिपय उदाहरणों को छोड़कर इनकी कोई निजी मौलिकता लक्षित नहीं होती । चिन्तामणि-रचित 'कविकुलकल्पतरु' ग्रन्थ के पञ्चम प्रकरण के तीन भाग हैं । दूसरे भाग में ध्वनि के एक भेद 'अवलम्ब्यमव्यय' के प्रसङ्ग में विमान के अन्तर्गत नायिका भेद का भी विस्तृत वर्णन किया गया है, जो ६६ वें पद्य से लेकर २५३ वें पद्य तक कुल १८४ पद्यांशों में परिपूर्ण हुआ है । इसी प्रकरण के तीसरे भाग के पहिले १२ छन्दों में नायक भेद का निरूपण है ।

यह प्रकरण अधिकांशतः भानुमिश्रकृत रसमञ्जरी पर आधारित है, कहीं कहीं दशरूपक और साहित्यदर्पण का भी समाश्रय ग्रहण किया गया है । हाँ,

इस प्रकार व अधिकश उदाहरण कवि चिन्तामणि की कल्पना की उपज हैं । हिन्दारतिकालान इस विशिष्टता को इन्होंने भली प्रकार से निभाया है । उदाहरणों की बात छोड़ दें, तो इस प्रकार को प्रमुखतः रसमञ्जरी का संशोधित और सक्षिप्त पद्यरत्न 'हिन्दी-संस्करण' सम्मनना चाहिए ।

नायक-नायिका-स्वरूप

चिन्तामणि ने नायक को धर्म, धन और विनम से परिपूर्ण माना है, और नायिका को कला प्रवाणा, विलासिनी और सुन्दरता की खान कहा है—
समल धरम सुत नियुत धन विनम पूरे होई ।

तामो नायक कहत है कवि पंडित सब कोई ॥ क० कु० त० ५।२।१

आलबन श्रद्धार को तिय नायका बगानि ।

कलान प्रवीन विलासिनी सुन्दरता की खानि ॥ क० कु० त० ५।१।६६

संस्कृत आचार्यों में नायक के स्वरूप-निर्देश के लिए रुद्रट, धनजय और विश्वनाथ के कथन विशेषतः उल्लेख्य हैं, तथा नायिका के स्वरूप निर्देश के लिए विश्वनाथ का कथन उल्लेख्य है ।^१ अन्य आचार्यों ने इस दिशा में इनका आश्रय लिया है । नायक-नायिका के परम्परा सम्मत अनेक गुणों का उल्लेख न करके चिन्तामणि ने केवल उच्च तीन तीन गुणों का ही उल्लेख किया है । इस से आचार्यों की सक्षेप प्रियता का परिचय तो मिलता है, पर इससे परम्परा सम्मत स्वरूप स्पष्ट नहीं हो पाता । इसके अतिरिक्त नायिका का 'विलासिनी' विशेषण भी प्रतिव्याप्त है । यह विशेषता स्वकीया नायिका पर इतनी सगत नहीं होती, जितनी कि नायिका के अन्य प्रकारों पर ।

नायक-भेद

चिन्तामणि ने विश्वनाथ और धनजय के अनुरूप नायक के घीरो-

१ नायक—(क) मेता विनातो मधुरस्थायी दक्ष प्रियवद् ।

रक्तलोच शुचिर्वाग्मी रुद्रवेश स्थितो युवा ॥

बुद्धयुक्ताहस्मृतिप्रज्ञाकलामानसमन्वित ।

शूरो रुद्रश्च तेजस्वी शान्त्रचक्षुश्च धार्मिक ॥ ६० र० २।१,२

(घ) स्थायी कृती कुलान सुधीरको रूपदावनोत्साही ।

दक्षोऽनुरक्तलोचस्तेजोवैदग्ध्यशीलवान्नेता ॥ सा० ६० ३।३०

(ग) तुलनार्थ—का० अ० (६०) १२।७,८

नायिका—नायकस्तामान्यगुणैर्भवति यथायमवैयुक्ता ॥ सा० ६० ३।५६

दाक्ष, धीरोद्धत; धीरललित तथा धीरप्रशान्त—पहले ये चार भेद गिनाए हैं, और फिर अनुकूल, दक्षिण, धृष्ट और शठ।^१ पहले प्रकार के भेदों का आधार नाटकादिगत कथावस्तु है; और दूसरे प्रकार का आधार भुज्जार रख है।

इन्होंने धीरोदात्त को महाशक्ति, गम्भीर, क्रियाठिक्क और आत्म-ज्ञासाहीन माना है; धीरोद्धत को प्रबल गर्व और मत्सर से युक्त, चण्ड, मायावी और आत्मश्लाघी; धीरललित को सुन्दर, अतिमनोहर, कलासक्त, निश्चिन्त और मृदु; तथा धीरप्रशान्त को विप्र, गोविन्द आदि का सखा, धर्मज्ञाननिष्ठ तथा इन्द्रियावयव-विरत। इनके मत में सर्वश्रेष्ठ नायक धीरप्रशान्त है।^२ धीरप्रशान्त के अतिरिक्त शेष तीनों नायकों का स्वरूप धर्मजय-सम्मत है^३; पर धीरप्रशान्त के स्वरूपाख्यान में इन्होंने कुछ और गुण भी जोड़ दिये हैं। तुलनार्थ—

धर्मजय—सामान्यगुणयुक्त धीरप्रशान्तो द्विजादिकः। द० क० २१४

चिन्तामणि—विप्र सखा गोविन्द को, धर्मज्ञान निश्चिन्त।

इन्द्रिय-विषयन ते विरत, सो प्रधान अति शिष्ट ॥

क० कु० त० ५१३।६

एक स्वकीया में रत नायक अनुकूल कदाता है, और बहुत नायियों में समान रूप से रख दक्षिण। अपराध के प्रकट होने पर भी जो निर्मग्न हो कर घर आए, वह धृष्ट नायक कदाता है; और बाहर से नायिका को प्रीति दिखाते हुए भी गुड़ रूप से उस का विप्रिय (अपकार) करने वाला शठ।^४ शठ के स्वरूप निर्धारण में चिन्तामणि ने दशरूपक^५ का आशय लिया है, और शेष तीनों के लिए साहित्यदर्पण का।^६

नायिका के भेदोपभेद

(क) जाति के अनुसार—चिन्तामणि ने सर्वप्रथम नायिका के जाति के अनुसार तीन भेद गिनाए हैं—दिव्यां, अदिव्या और दिव्यादिव्या। पहली 'देवता' है; दूसरी इदलीकिक 'नारी', और तीसरी भुव-अण्वतरी

१. क० क० त० ५१३।२, १०

२. कु० क० त० ५१३।३, ५, ७, ८

३. द० क० २१३-६

४. क० कु०-५१३।१२, १५, १७

५. मूढविप्रियकृच्छ्रः। द० क० २१७

६. सा० द० २१३५-२७

अमर नारी ।^१ इन के रूपचित्रण के सम्बन्ध में धार्मिक परम्परा के अनुसार चिन्तामणि का कथन है कि दिव्या नायिकाओं का नख से आरम्भ कर के, अदिव्या नायिकाओं का शिखा से प्रारम्भ कर के, और दिव्यादिव्या नायिकाओं का इच्छानुसार नख अथवा शिखा से प्रारम्भ करके रूप चित्रण करना चाहिए—

मख ते दिव्य तिया घरन, सिख ते बिबुध अदिव्य ।

नख ते सिख ते बनियै, जो तिय दिव्यादिव्य^२ ॥

क० कु० त० ५।२।७३

और यह कम स्वाभाविक है भी । भक्त की दृष्टि अपनी इष्टदेवी के पाओं से उठती हुई धीरे-धीरे ऊपर को बढ़ती है ; और विलासी की दृष्टि अपनी प्रेयसी के मुग्धमण्डल से नीचे की ओर ।

संस्कृत-काव्यशास्त्रियों में भरत ने इन नायिकाओं में से केवल दिव्या नायिका का उल्लेख किया है, किंतु वह भी 'हन्द्राणी' आदि के समान दिव्य लोक की नायिका न होकर इस लोक की ही सर्वगुण-सम्पन्ना नायिका है ।^३ आगे चलकर श्रीकृष्णकवि (सम्भवतः भानुमिश्र के समकालीन आचार्य) ने इन नायिकाओं के साथ तत्सम्बन्धी नामों का भी उल्लेख किया है । उनके कथनानुसार शची आदि दिव्या नायिकाएँ हैं, मालती आदि अदिव्या हैं, तथा जानकी, रुक्मिणी आदि दिव्यादिव्या हैं ।^४ भानुमिश्र ने इन नायिका भेदों को अस्वीकृत किया है तथा इस सम्बन्ध में यह तर्क उपस्थापित किया है कि नायिका के उक्त जातिभेदों की रीतिकृति में नायकों के भी ये भेद स्वीकृत करने पड़ेंगे, जिससे भेदों की अनन्तता हो जाएगी ।^५ ऐसा प्रतीत होता है कि भानुमिश्र ने नायक-नायिका भेदों के परम्परागत अनन्त भेदों से ऊँच कर ही यह वाक्य कहा है । अन्यथा नायिका के

१. क० कु० त० ५।२।७१, ७२

२. तुलनार्थ—देवतानां रूपं पादांगुल्यभृति वर्ण्यते, मानुषाणां केशादारम्येति धार्मिका ।

—कुमारसम्भव १।३३ (मल्लिनाथहृन् टीका)

३. ना० शा० २४।७, ८

४. मं० मं० च० ८।४६

५. जातिभेदेन भेदस्वीकारे नायकानामप्येवमानन्त्यं स्यात् ।

जाति यत् दिव्यादि भेद लोकन्यवहार में न सही, पर काव्यनाटकादि की कथावस्तु के आधार पर अवश्य स्वीकृत किये जाने चाहिएँ ।

(९) धर्म के अनुसार—चिन्तामणि ने भानुमिश्र के अनुकरण में रद्वट के समय से प्रचलित नायिका के धर्म के अनुसार तीन भेद माने हैं—स्वकीया, परकीया और वेश्या ।^१

(१) स्वकीया—स्वकीया नायिका शील, शुद्धता और लाज से सम्पन्न नारी केवल अपने ही पति में प्रीतिवन्त होती है—

जो अपने ही पुरुष में प्रीतिवन्त निरधारि ।

कहत स्वकीया नायका सज्जन सुखवि विचारि ॥

सील सुधाई लाज जुत गुरजन सुखवि विचारि ।

प्रीतम के धित वृत्ति सो कही स्वकीया नारि ॥५१२७५, ७६

स्वकीया ७ तीन प्रमुख भेद हैं—मुग्धा, मध्या और प्रगल्भा ।

(क) मुग्धा अकुरित यौवना को कहते हैं । बाल्यावस्था और युवावस्था के सन्धिस्थल पर अवस्थित यह नायिका वयसन्धियुक्ता भी कहाती है—

जाके जीवन अकुरित सो मुग्धा घर नारि ।

बुढ़ वयक्रम संधि मै तो वयसन्धि निहारि ॥^२

मुग्धा नायिका छः प्रकार की है—अविदित-यौवना, अविदित-नागा, विदित काम यौवना, नवोदा, विश्रम्भनवोदा और कोमलकोपा ।^३ तीसरा भेद वस्तुतः विदितकामा और विदितयौवना का समन्वित रूप है । चिन्तामणि ने इन दोनों के उदाहरण भी अलग अलग दिए हैं ।^४ इस प्रकार मुग्धा के सात भेद हो जाते हैं । इन में से अविदितयौवना, विदितयौवना, नवोदा और विश्रम्भनवोदा का आधार रसमञ्जरी है ।^५ कोमलकोपा को घनजय द्वारा स्वीकृत 'कोपमृदुमुग्धा' का अर्थ पर्याय मान सकते हैं,^६ और अविदितकामा तथा विदितकामा नामों के लिए आशिक रूप से घनजय की

१. क० कु० त० ५१२७५, का० अ० (क०) १२१७, २०, ६

२० म० पृष्ठ ४

२, ३, ४. क० क० त० ५१२७६, ८१, ८२, ८३, ८४

५. २० म० पृष्ठ ७५८

६ द० रू० २१६

‘काममुग्धा’ नायिका उच्चरदायिनी है, और आंशिक रूप से मानुमिथ की अज्ञातयौवना और अज्ञातयौवना नायिकाएँ ।^१

(ख) मध्या नायिका लज्जा और मदन ने समान भावों से युक्त होती है—^२

जा तिय के हिय होतु है लाज मनोज समान ।

तामो मध्या कहत है सिंगरे सुझि सुजान ॥ क० कु० त० ५।२।१५
चिन्तामणि ने इसमें चार भेद स्वीकार किए हैं—आरुढयौवना, आरुढ-मदना, विचित्रमुरता और प्रगल्भप्रचना ।^३ विश्वनाथ ने इनके अतिरिक्त पाचवाँ भेद ‘मन्व्यमनाडिता’ भी माना है ।^४ चिन्तामणि इसे भी स्थान दे देते तो मध्या नायिका ने मध्यभाव—लज्जा और मदन के समान भाव—की सुरक्षा और सार्थकता भली प्रकार से हो जाती ।

(ग) चिन्तामणि सम्मत प्रौढा नायिका की पहली विशेषता है—परिमाण विषयक केनिकलाचतुरता और दूसरी विशेषता है मदन के वशीभूत होकर लज्जायुक्तता—

केलि बला में चतुर अति प्रीतिम सों अति प्रीति ।

लानत जै हूँ मदन बस प्रीति की यह रीति ॥

क० कु० त० ५।२।१०२

पहली विशेषता का आधार मानुमिथ द्वारा प्रस्तुत प्रगल्भा (प्रौढा) का लक्षण है, और दूसरी विशेषता का आधार, हमारे विचार में, प्रगल्भा नायिका का विश्वनाथ सम्मत ‘दरत्रीडा’ नामक एक भेद है ।^५

प्रौढा के भी चिन्तामणि ने चार भेद माने हैं—यौवनप्रगल्भा, मदन-मत्ता, रीतिप्रीतिमनी, और सुरतिमोदपरवशा ।^६ इन में से ‘यौवनप्रगल्भा’ धनजय की ‘गाढयौवना’ तथा विश्वनाथ की ‘गाढतारुण्या’ का अपर पर्याय उद्हरती है,^७ और ‘मदनमत्ता’ विश्वनाथ की ‘स्मरान्धा’ के प्रायः अनुरूप ।^८

१. द० रु० २।१६ तथा २० मं० पृष्ठ ७, ८

२. तुलनार्थ—२० मं० पृष्ठ १६ ३. क० क० त० ५।२।१७

४. सा० द० ३।५६

५. तुलनार्थ—२० मं० पृष्ठ २२, सा० द० ३।६०

६. क० क० त० ६।२।१०३

७. द० रु० २।१८ (पृष्ठ), सा० द० ३।६०

८. सा० द० ३।६०

शेष दो भेदों—‘रीतिप्रोत्तिमती’ और ‘सुरतिमोदपरवशा’ का सम्बन्ध भानु-
मिथ-सम्मत ‘रीतिप्रीति’ और ‘आनन्दसमोह’ नामक चैष्टाद्यों के साथ
निस्संकोच स्थापित किया जा सकता है।^१

स्वकीया के मान जग्य तीन भेद हैं—धीरा, अधीरा और धीरा-
धीरा।^२ ‘स्वकीया’ नी एक ही प्रमुख विशेषता है—‘अपने स्वामी में अनु-
रक्ति।’^३ उस के स्वामी द्वारा परस्त्री-सम्भोग की कलई खुल जाने अथवा
ऐसे किसी अपराध के हो जाने पर उसका ‘मान’ कर बैठना स्वाभाविक
है। ‘मुग्धा’ बेचारी को प्रथम तो अपराध की गन्ध तक नहीं मिल पाती,
और यदि वह कहीं में सुन भी लेती है, तो उसे विश्वास नहीं आता।
विश्वास आ भी जाए, तो स्वामी के दो चार प्रियवचनों से ‘मान’ करने की
स्थिति ही नहीं आती। शेष रही मध्या और प्रौढ़ा स्वकीया नायिकाएँ। उन
का मान करना स्वाभाविक है। इस दृष्टि से केवल ये दोनों ही तीन तीन
प्रकार की मानी गई हैं—धीरा अधीरा और धीराधीरा।

कोप के समय मध्या धीरा के कोप-वचन व्यंग्य (अप्रकट) होते हैं, पर
मध्या अधीरा के प्रकट। धीराधीरा मध्या बेचारी कोप-वचन भी निकालती
आती है और साथ ही रोनी भी जाती है—

व्यंग्य कोप प्रगटै जु तिय मध्या धीरा सोइ ।

कोप वचन बोलत प्रगट मध्य अधीरा होइ ॥

वचन रुदित के सग कहि कोप मकासै नारि ।

मध्याधीर अधीर तिय कवि जन कहा विचारि ॥५१२११६, ११२

कोप के समय प्रौढ़ा धीरा ‘कोप’ को किसी भी रूप में प्रकट नहीं
होने देती। इससे विपरीत वह पति को पहले की अपेक्षा अधिक आदरभाव
दिखा कर उसे लज्जित करना चाहती है। हाँ, रति-दान में उदासीन रहकर
पति को ‘सम्भक’ अवश्य पटा देती है—

प्रौढ़ा धीरा नेकु नहि कोपे करै प्रकास ।

पति को अति आदर करे, रति से रहै उदास ॥ क० कु० त० ५१२११४
भानुमित्र के अनुसार प्रौढ़ा अधीरा ऐसी स्थिति में तर्जन और ताड़न तक
करने लग जाती है; और प्रौढ़ा धीराधीरा तर्जन और ताड़न के

अनिरिक्त रति में भी उदासीन हो जाती है।^१ चिन्तामणि ने इन दोनों रूपों की चर्चा नहीं की। उन का निम्नांक छन्द उक्त स्वरूप को समझाने में नितान्त असमर्थ है—

प्रीडा घोरार्घार तिय बोले घोर अर्घार ।

चिन्तामणि कवि कहत है समुझन बुद्धि गंभीर ॥ क० कु० त० ५।२।११६

मानव-स्वभाव व ऐक्य के कारण स्वकीया-प्रमग में वर्णित मान-जन्य उक्त घोरार्घादि भेद हमारे विचार में परकीया नायिका ने भी सम्भव है, पर मानु-मिश्र के समान चिन्तामणि ने भी इस ग़ौर कोटि भंग नहीं किया।

इसी प्रकार में चिन्तामणि ने पति-स्नेह की अधिकता और न्यूनता व आधार पर स्वकीया नायिका व दो अन्य भेद माने हैं—ज्येष्ठ और कनिष्ठा—

जहाँ होति है है निषा, तहाँ रीति यह जानि ।

पुरुष अधिक घट प्यार ते ज्येष्ठ कनिष्ठा जानि ॥ क० कु० त० ५।२।१२१

मानुमिश्र के अनुसार ये भेद घोरार्घा, अर्घीग और घोरार्घीग स्वकीयाओं के हैं। घोर घोरार्घादि भेद मध्या और प्रीडा नायिकाओं ने हैं, मुग्धा के नहीं।^२ इस दृष्टि से उक्त ज्येष्ठा और कनिष्ठा रूप मुग्धा के न दिग्वा कर मानुमिश्र ने इस बेचारी को प्रकारान्तर में इतनी मोली-माली बताया है कि वह यह भी नहीं जान पाती कि पति का उस के प्रति अधिक स्नेह है, अथवा उस की सखी के प्रति। पर चिन्तामणि द्वारा जानबूझ कर अथवा अनजाने मुग्धा पर यह ग्रन्थार नहीं हुआ। उन्होंने ज्येष्ठा-कनिष्ठा भेदों में घोरार्घा का प्रश्न ही नहीं उठाया।

(२) परकीया—अप्रकट रूप में परपुरुष के साथ प्रेम करने वाली नायिका परकीया कहाती है। चिन्तामणि ने मानुमिश्र के अनुसार इस के दो भेद माने हैं—ऊदा तथा अनूदा; और ऊदा परकीया के छः भेद—मुखगोपना, चतुरा, कुलटा, लक्षिता, अनुशयाना और मुदिता।^३ इन में से 'मुदिता' को उन्होंने सूची में तो परिगणित नहीं किया, पर उस का उदाहरण प्रस्तुत किया है। चतुरा दो प्रकार की है—वचन-चतुरा और क्रिया-

चतुरा,^१ और अनुशयाना तीन प्रकार की—वर्तमानस्थान विषडिता, भाविस्थानाभावशक्तिता और सकेतस्थलगमनासमर्था—

सकेत स्थल के नसत, भावि स्थान अभाव ।

मीत गयी ही ना गई जो पाछे पड़िता ॥ क० कु० त० ५।२।२३५

इन्होंने भानुमभ-सम्मत गुप्त (सुरत-गोपना) के तीन भेदों वृत्त; वर्तिष्ण-माय और वृत्त वर्तिष्णमाय^२ की चर्चा सम्भवतः विस्तार भय से नहीं की । चिन्तामणि ने उक्त छ भेद केवल ऊँडा परकीया के ही माने हैं । पर हमारे विचार में ये सभी विशिष्टताएँ अनूँदा में भी पूर्ण रूप से सम्भव हैं, अन्यथा वद परकीया नायिका कहाने की अधिकारिणी नहीं है ।

(३) सामान्या—चिन्तामणि ने सामान्या नायिका (वेश्या) की पृथगुक्ता से कहीं चर्चा नहीं की । अवस्थानुसार अष्ट प्रकार की वक्ष्यमाण नायिकाओं के प्रयोग में इन्होंने भानुमभ के अनुवरण में सामान्या नायिका के भी आठ उदाहरण दे दिए हैं ।^३ इन में से 'सामान्या स्वाधीनपतिता' का उदाहरण परस्पर विरोध का सूचक है । वेश्यावृत्ति और स्वाधीन-पतित्व का मेल असंगत है । इस प्रकार रण्डिता आदि अन्य भेद भी सामान्या के साथ सुषटित नहीं होते ।^४

सामान्या नायिका का स्वतन्त्र और सविस्तर निरूपण न करने का प्रमुख कारण यह बताया जाता है कि उस का गद्दित स्थान समाज के वातावरण को दूषित करता है । पर जब परकीया नायिका के—विवाहिता परकीया और कुमारी परकीया के—अनुचित प्रेम को काव्यशास्त्र में स्थान मिलता है, स्त्रीको के मान के एकमात्र कारण परनारीसम्भोग रूप अपराध की चर्चा काव्यशास्त्रों में की जाती है; अवस्थानुसार रण्डिता, अभिचारिका आदि नायिकाएँ पाठकों के सम्मुख लाई जाती हैं, तो 'सामान्या' को स्वतन्त्र रूप से वर्णित न करने का उक्त कारण समझ में नहीं आता । चिन्तामणि को 'शृ गारमजरी' की स्वरचित हिन्दी-छाया तथा साहित्यदर्पण

१. क० कु० त० ५।२।१४०, १२८

२. र० मं० पृष्ठ ५६

३. क० कु० त० ५।२।१५१, १५७, १६४, १७० १७७, १८३, १९४, २०३

४. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ३७५ ३७६

के समान सामान्या का सविस्तर निरूपण न सही, ता कम से कम अपने आधार ग्रन्थ रसमञ्जरी के समान इस का लक्षण अवश्य दे देना चाहिए था। स्वयं चिन्तामणि ने नायिका व प्रमुख भूतों में सामान्या की भाग्यना की है। अतः विषय प्रतिपादन का दाय्य से इस नायिका व स्वरूप निर्धारण व विषय में इन पर और भी अधिक उत्तरदायित्व आ जाता है।

(ग) अवस्था के अनुसार—चिन्तामणि ने भानुमिश्र व अनुकरण में नायिका के अवस्थानुसार भरत के समय से प्रचलित आठ भेद गिनाए हैं—स्वाधीनप्रिया, वासकसञ्ज्ञा, विरहोत्कण्ठिता, विप्रलब्धा, खण्डिता, कलहान्तराता, प्रोषितपतिका और अभिसारिका।^१ इन व स्वरूप निर्धारण में भी रसमञ्जरी में प्रायः सहायता ली गई है। उदाहरणार्थ, खण्डिता नायिका की परिभाषा में 'प्रातः' शब्द भानुमिश्र व अनुकरण में प्रयुक्त किया गया है, विश्वनाथ^२ ने इसे प्रयुक्त नहीं किया—

चिन्तामणि—आन वधू रति चिह्न धरि, आयो जाओ पवि ।

प्रातः धरै सो खण्डिता, यह रसिकन को नीव ॥ ५१२१७॥

भानुमिश्र—अन्योपभोगचिह्नित प्रातरागच्छति पतिर्यस्या सा खण्डिता ।

—१० म० पृष्ठ १०२

विप्रलब्धा, विरहोत्कण्ठिता, अभिसारिका और प्रोषितपतिका—इन चार नायिकाओं को छोड़कर शेष चार नायिकाओं व स्वरूपानुसार चिन्तामणि और भानुमिश्र व विवेचना में कोई अन्तर नहीं है।

१. विप्रलब्धा—भानुमिश्र की विरहोत्कण्ठिता (उत्का) सकेत-स्थल पर पति व अनागमन के हेतु की चिन्ता में रत है।^३ यही चिन्तामणि की विप्रलब्धा है, जो भानुमिश्र की उत्का से एक पग और आगे बढ़ गई है। उनका 'उत्का' अभी अनागमन व कारण के सोचने में लगी है, पर इन की 'विप्रलब्धा' अनागमन व कारण की समझ भी गई है कि वह किसी अन्य तिया के पास चला गया होगा [क्योंकि कोई भी अन्य कारण उस के यहां आन में बाधक नहीं बन सकता]—

१ ङ० पु० त० ५१२१७३, १४४, ना० शा० २४१२०३, २०४,
१० म० पृष्ठ ८६

२ ता० ६० ३१०५

३, १० म० पृष्ठ १२२, ११६

जाहि बोलि संकेत पिय जाय आन तिय पास ।

ताहि बिप्रलब्धा वधू कहि कवि कहि प्रकास ॥ क० कु० त० ५।२।१६५

२ विरहात्कण्ठिता—चिन्तामणि की विरहोत्कण्ठिता मानुमिश्र की विप्रलब्धा^१ और विरवनाय की विरहात्कण्ठिता क समान नायक के अनागमन से आशक्ति नहीं है, अरिबु आमरण पहन कर उठकी आया पूरा प्रताप में बिड़ल सा है—

नायक के अगमन समै सुंदरि अग सिंगार ।

बेलावनि है आभरन पहिरि मुदित बर नारि ॥ क०कु०त०५।२।१५८

३ अभिचारिका—चिन्तामणि ने इस नायिका के तीन रूप दिखाए हैं—प्रोक्ताभिचारिका, तमोभिचारिका और दिवाभिचारिका ।^२ मानुमिश्र-सम्मत स्वकीयाभिचारिका का इन्होंने उल्लेख नही किया । मानुमिश्र ने इस नायिका को स्वीकृत करते हुए भी अन्य नायिकाओं के समान इस के लिए समयानुरूप वेध, भूषण आदि की शर्त नहीं रखा ।^३ पर हमारे विचार में अभिचारण किया परकीया तक ही सीमित है । उस की न वो स्वकीया को आवश्यकता है और न सामान्या को । स्वकीया का अलक्ष्य रूप में पति से मिलने की भला आवश्यकता ही क्यों ? इसर [धन्य सेना सटख कोई] 'सामान्या' यदि घन-निरपेक्ष होकर अपने किसी वास्तविक पिय से अभिचार करेगी भी तो उस समय शास्त्रीय विवेचनानुसार उसे 'परकीया' की सजा मिलेगी, सामान्या को नहीं । चिन्तामणि ने 'स्वीयाभिचार' क प्रयोग को न उठा कर अनुचित ही किया है ।

४ प्रोक्त्वतिका—इस नायिका के चिन्तामणि-सम्मत तीन रूप हैं—प्रवत्सवतिका, प्रवत्सवतिका और प्रोपितवतिका ।^४ इन का सम्बन्ध क्रमशः भविष्यत्, वर्तमान और भूत कालों के साथ है । रसमञ्जरीकार ने

१, र० म० पृ० ११५

२, क० क० त० ५।२।२१०, २१२, २१४

३, अलङ्कार (अभिचारिकाया) समयानुरूपवेधभूषणसंज्ञानैपुण्यकृत साहास्य इति परकीयाया । स्वकीयायास्तु प्रहृष्ट पृथग्भवा ।

—र० म० पृ० १४०

४, क० कु० त० ५।२।१८८

प्रोषितपतिका को अलग माना है और प्रवत्स्यपतिका का अलग ।^१ एक का पति परदेश में है, और दूसरी का अभी उस के समीप है । रसमजरी क गीताकार ने प्रवत्स्यपतिका नामक एक नायिका भी मानी है ।^२ प्रवत्स्यपतिका का पति परदेश में जायगा । कब ? अगले ही क्षण में । पर प्रवत्स्यपतिका का पति चल पड़ा है । रसमजरीकार और सुरभि टीकाकार न इन दोनों रूपों को नितान्त विभिन्न माना है; पर चिन्तामणि ने ये रूप प्रोषितपतिका के ही मान लिए हैं, जो कि सुक्ति सगत नहीं हैं ।

(घ) गुण के अनुसार—चिन्तामणि ने भानुमिश्र क अनुरूप नायिका ४ गुणानुसार अन्य तीन भेद माने हैं—उत्तमा, मध्यमा और अधमा । हित अथवा अहित करने वाले नायक में सदा हित करने वाली नायिका उत्तमा कहाती है । हित और अहित के ही अनुरूप व्यवहार करने वाली नायिका मध्यमा नायिका, और हितकारी भी प्रियतम का सदा अहित करने वाली नायिका अधमा कहाती है ।^३

उपसंहार

हिन्दी आचार्यों में चिन्तामणि प्रथम आचार्य है, जिन्होंने अपने काव्यांगनरूपक ग्रंथ ४ विकुलकल्पतरु में नायक-नायिका भेद प्रसंग को विश्वनाथ क अनुकरण में रस-प्रकरण के अंतर्गत निरूपित किया है, और इस प्रकार हिन्दी के भावा काव्यांगनरूपक आचार्यों को इस दिशा में उपादेय मार्ग प्रदाशत किया है । यह युग का ही प्रभाव है कि चिन्तामणि ने एक और मम्मट क समान रस-प्रसङ्ग को ध्वनि प्रकरण क अंतर्गत निरूपित किया है, और दूसरा ओर वे उनक असमान नायक-नायिका भेद की उपेक्षा नहीं कर सके । इस प्रकार निरूपण पद्धति के लिए मम्मट और विश्वनाथ का आदर्श ग्रहण करते हुए भी इन्होंने सिद्धान्त प्रतिपादन क लिए प्रमुख रूप से भानुमिश्र का आश्रय लिया है । इससे आचार्य की साम्राष्टिणी प्रवृत्ति का परिचय मिलता है ।

१. अग्रिमचये देशान्तरनिश्चितगमने प्रेयसि प्रवत्स्यपतिकाग्रि नवमी नायिका भवितुमर्हति । २० मं० पृष्ठ १५१

२. अथ प्रवत्स्यपतिकाव्यनायिकोदाहरणानि × × ×

—२० मं० सुरभि-टीका पृष्ठ १५७

३. क० कु० क० ५।२।२१७, २१८, २२०

चिन्तामणि ने नायक को दो आधारों पर विभक्त किया है। कथा-वस्तु के आधार पर इसके धीरोदात्तादि चार भेद गिनाए हैं, और शृंगार-रसीय सम्बन्ध के आधार पर अनुकूलादि अन्य चार भेद। विश्वनाथ और धनंजय ने दोनों आधारों को अपनाया है और भानुमिश्र ने केवल दूसरे आधार को। चिन्तामणि ने इस दिशा में प्रथम दोनों आचार्यों का अनुकरण किया है। यह प्रसङ्ग नितान्त निर्भ्रान्त है।

इन्होंने नायिका की जाति, धर्म, अवस्था और गुण के आधार पर विभक्त किया है। इनमें से प्रथम आधार भानुमिश्र को स्वीकृत नहीं है, पर इन्होंने इसे स्वीकृत करते हुए धार्मिक-परम्परा के अनुसार वर्णित करने की ओर सकेत किया है।

धर्म के आधार पर नायिका-भेदों में भानुमिश्र का प्रमुखतः अनुकरण करते हुए भी गुप्ता और प्रीटा स्वकीयाओं के क्रमशः सात और चार भेद के लक्षणों में इन्होंने विश्वनाथ और धनंजय-सम्मत धारणाओं को छाया ग्रहण की है। यही मण्डा नायिका के विश्वनाथ-सम्मत 'मध्यमवीडिता' भेद को भी अपना लेना चाहिए था; तथा धीरा और अधीरा नायिकाओं के कोपजन्य व्यवहार को भी सुस्पष्ट रूप देना चाहिए था। इसी प्रयत्न में ऊँटा परकीया के सुरत-गोपनादि छः भेद दिखाए गए हैं। ये भेद अनूठा परकीया के भी सम्भव हैं।

अपस्थानुसार नायिका-भेदों में सेराधीनपतिका को इन्होंने सामान्या से सम्बद्ध करके इन दोनों नायिकाओं के रूप को विकृत कर दिया है, पर इस त्रुटि का दायित्व जितना भानुमिश्र पर है, उतना उसके अनुकर्त्ता चिन्तामणि पर नहीं है। प्रोषित-पतिका के चिन्तामणि-सम्मत तीन रूप भी असंगत हैं। इन दो स्थलों को छोड़कर शेष प्रसङ्ग व्यवस्थित है। विप्रलम्बा और विरहोत्कण्ठिता (उत्का) नायिकाओं के स्वरूप में अवश्य विपर्यय हो गया है, पर इनकी ये दोनों नायिकाएँ भानुमिश्र की इन नायिकाओं की अपेक्षा अधिक भावुक हैं। पहली अपेक्षाकृत अधिक निराशवादिनी है, और दूसरी अधिक आशावादिनी। शेष रहा चिन्तामणि-प्रस्तुत गुण पर आधारित नायिका-भेद। वह पूर्ण रूप से शास्त्रीय परम्परा पर निरूपित हुआ है।

चिन्तामणि ने इस प्रकरण में सम्भवतः विस्तार-मय से नायक-सहायो तथा सखी व दूती को स्थान नहीं दिया, पर जो कुछ भी यहाँ निरूपित हुआ

है, यह कुल मिला कर उपादेय और अनुकरणीय रहा है। इस प्रकरण में दोष कम है और गुण बहुत।

शृंगार-मञ्जरी हिन्दी-छाया

पहले लिख आए हैं कि चिन्तामणि ने सन्त अकबरशाह 'बड़े सादर' द्वारा प्रणीत शृङ्गार मञ्जरी का हिन्दी अनुवाद भी प्रस्तुत किया है। यह ग्रन्थ मूलतः आन्ध्रभाषा में लिखित है। सम्भवतः उसी की सङ्कृत छाया से चिन्तामणि ने इसका हिन्दी अनुवाद किया है। मूल ग्रन्थ के आन्ध्र भाषा में रचित होने का सङ्गत स्वयं चिन्तामणि ने भी किया है—

सामान्या येकही ठौर अनुरागवती होति है, बहुत पुरुषों को संगम को है, बाकी सो वृत्ति में बहे। आन्ध्र देश की भाषा में प्राचीन उदाहरण होते यह ग्रन्थ सिद्ध है।^१ हिन्दी शृ. ० म०, १२३ पृष्ठ (चर्चा भाग)

चिन्तामणि के कविकुलकल्पतरु में प्रोषितपतिका और प्रवत्स्यत् पतिका के प्रसंग में शृंगारमञ्जरी का उल्लेख हुआ है^२। केवल इसी एक आधार पर यह माना जा सकता है कि शृंगारमञ्जरी की छाया इन के उक्त मौलिक ग्रन्थ से पूर्व निरामत हुई। पर इस धारणा के विरुद्ध भी एक प्रबल तर्क विचारणीय है कि कविकुलकल्पतरु के नायक-नायिका भेद-प्रसंग में शृंगारमञ्जरी के मूलभूत सिद्धान्तों का कुछ भी प्रभाव लक्षित नहीं होता। कहा ऐसा तो नहीं कि कविकुलकल्पतरु की रचना पहले हुई, फिर शृंगारमञ्जरी का अनुवाद प्रस्तुत किया गया, और फिर शृंगारमञ्जरी से प्रभावित होकर कविकुलकल्पतरु में उक्त दोनों नायिकाओं के प्रसंग में इस ग्रन्थ का उल्लेख मानकर दिया गया। हमारा विचार है कि यही धारणा समुचित है। फिर भी, इस समस्या का उत्तर माँगी गवेषणाएँ देंगी।

चिन्तामणि और अकबरशाह दोनों ने नायक-नायिका भेद प्रकरण के लिए प्रमुखतः रसमञ्जरी का समाश्रय लिया है। अतः रसमञ्जरी में निरूपित भेदभेद तो इन दोनों आचार्यों के ग्रन्थों में निरूपित हुए ही हैं। इनके अतिरिक्त चिन्तामणि ने साहित्यदर्पण और दशरूपक में भी कुछ एक

१. तुलनार्थ—सामान्याऽप्येकत्रैवानुरागिणी, बहुपुरुषमंगमो वृत्त्यर्थः। प्राचीनान्ध्रभाषादाहरणादप्ययमर्थः सिद्धः, तस्यापि लिख्यते।

—सङ्कृत शृ. ० म० पृष्ठ १३, ० धी पक्ति।

२. क० क० त० पृ० १३३

भेदों को अपनाया है; और अकबरशाह ने इस दिशा में मौलिक प्रयास भी किया है। रसमञ्जरी में निरूपित भेदोपभेदों के अतिरिक्त अन्य भेदों की सूची निम्न रूप से है—

(क) नायक-भेद कविकुलकलातर^१ में साहित्यदर्पण के समान धीरो-दातादि चार तथा अनुकूलादि चार नायकों को स्थान मिला है; पर शृंगार-मञ्जरी में रसमञ्जरी के समान पति आदि तीन, अनुकूलादि चार, उत्तमादि तीन और प्रोषितादि तीन नायकों को। इस ग्रन्थ में मानी और चतुर नायक को, जिन का भानुमिश्र ने 'शठ' में अन्तर्भाव किया था, पृथक् माना गया है। इसग्रन्थ में शठ के दो नए भेद वर्णित हैं—प्रच्छन्न और प्रकाश, तथा प्रोषित के दो नए भेद—अभिलिखित और विरही। इन के अतिरिक्त काम-शास्त्रीय भद्रादि नायकों की भी इस ग्रन्थ में चर्चा है।^२

(ख) नायिका-भेद (कविकुलकल्पतरु^३ में) —

१. मुग्धा नायिका के कोमलकोपा, अविदितकामा और विदितकामा भेद;

२. मध्या नायिका के आलस्यवीर्यना, आलस्यमदना, विविधसुरता और प्रगल्भवचनना भेद;

३. प्रौढा नायिका के यौवनप्रगल्भता और मदनमत्ता भेद।^४

नायिका-भेद—

१. मध्या नायिका के प्रच्छन्न और प्रकाश भेद;

२. प्रगल्भा नायिका के परकीया और सामान्या भेद;

३. पराढा नायिका के उद्बुद्धा और उद्बोधिता भेद;^५

(क) उद्बुद्धा नायिका के ७ उपभेदों में से निपुणा (स्वयद्गती) लक्षिता (प्रच्छन्न, प्रकाश) और साक्षिक उपभेद;

१. विशेष विवरण के लिए देखिए पृष्ठ ४१४-५१५

२. शृं० मं० पृष्ठ ४६-५१

३. विशेष विवरण के लिए देखिए पृष्ठ ४१५-४२४

४. क० कु० क० ५१२/८१, ८७, १०३

५. शृं० मं० पृष्ठ ४, ६, ८

(ख) उद्बोधिता नायिका के वीरादि तीन उपभेद,^१

४ सामान्या नायिका के स्वतन्त्रादि पाँच भेद,^२

५ अवस्थानुसार आठ नायिका-भेदों के अतिरिक्त वक्रोक्तिगर्विता नामक एक अन्य भेद, तथा इन नौ नायिकाओं के उपभेद,^३

६. कामशास्त्र के आधार पर नायिका के हस्तिनी आदि चार भेद।^४

शृ गारमञ्जरी की संहृत और हिन्दी छायाओं को देखने से निम्न बातें स्पष्ट रूप से लक्षित हो जाती हैं कि—

(क) मूलग्रन्थकार द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्तों के गद्यबद्ध खण्डन मण्डन का चिन्तामणि ने गद्य में ही अक्षरशः अनुवाद किया है। यहाँ उन का अपना कुछ भी नहीं है।^५

(ख) अकबर ने नायक-नायिकाओं की स्वसम्मत परिभाषाएँ और उन के भेदोपभेद भी गद्य में ही प्रस्तुत किए हैं, पर चिन्तामणि ने इन्हें प्रायः पद्य में ही ढाला है।^६

(ग) उदाहरणों के निर्माण में निस्सन्देह चिन्तामणि का कवित्व फलकता है। अकबर द्वारा प्रस्तुत उदाहरणों का भाव लेकर इन्होंने उन्हें अपनी विस्तृत शैली में ढाला है। उदाहरण के अक्षरशः अनुवाद करने से ये प्रायः बचे हैं।^७ कवित्व की दृष्टि से ये छन्द अत्यन्त मनोमोहक हैं, तथा

१. शं० मं० ८-१२

२. शृ० मं० १३

३. शृ० मं० १५-२४

४. शृ० मं० ५४

५. उदाहरणार्थ—शृगारमञ्जरी (सं० छाया) पृष्ठ ५ प्रगल्भानिरूपणम्, शृ गार मञ्जरी (हिन्दीछाया) ४१ (गद्यभाग)

६. उदाहरणार्थ—स्वपरिचयेन्युराका स्वीया । शं० मं० (सं०) पृष्ठ ३
परिचोला पर होत है जाके मन अनुराग ।

स्वीया सज्जन समझ उत्तम लक्षण भाग॥ शं० मं०
(हि०) पद्य संख्या २२

७. उदाहरणार्थ—सख, कदा मन्त्रिष्यति मुग्धाया ज्ञानमेतस्या ।

अत्यन्तलालयिनुः परसु प्रेमपिबेति नेन्दुमुखी ॥

—शृ० मं० (सं० छाया) पद्य १४

जाहि चहै बड़े साहिब प्रेम सों सो पल एक रहै कत न्यारी ।

सोने की छहै सगरी दिन सो जब जानैगी प्यारे के प्यार को प्यारी ॥

शृ० मं० (हिन्दी छाया) पद्य ३०

ऐसे उदाहरणों की संख्या भी अधिक है, जिन में अकबर के स्थान पर चिन्तामणि की मौलिक सूक्त का परिचय मिलता है।^१

(घ) शू गारमजरी (संस्कृत-छाया) में हमारे देखने में एक भी ऐसा उदाहरण नहीं आया, जिस में स्पष्ट रूप से कृष्ण गोपी विषमक चर्चा की गई हो। शू गारमजरी की हिन्दी छाया में भी ऐसे छन्दों की संख्या बहुत ही कम है।^२ वस्तुतः हिन्दी छायाकार का उद्देश्य मूल ग्रन्थ को यथावत् रूप में दिखाना है, न कि उसे हिन्दी-रीतिकालीन यातावरण में ढालना। इसके विपरीत अपने मौलिक ग्रन्थ कविकुलकल्पतरु के अधिकांश उदाहरणों में उन्होंने स्पष्ट अथवा संकेत रूप से राधा-कृष्ण को ही आलम्बन बनाया है।

(ङ) हिन्दी अनुवाद की प्रमुख विशेषता है—‘बड़े साहब’ के प्रति समादर भाव। उन्हें ग्रन्थकार के रूप में स्वीकृत किया गया है। स्वनिर्मित पद्यबद्ध परियायाओं में भी चिन्तामणि ने स्थान-स्थान पर अकबर के ही नाम का उल्लेख करके प्रकारान्तर से संकेत किया है कि जो कुछ है वह मूलग्रन्थकार का ही है।^३ संस्कृत-छाया में जिन उदाहरणों में अकबर का नाम प्रयुक्त हुआ है, हिन्दी अनुवादक ने वहाँ तो प्रायः उस का नाम प्रयुक्त किया ही है,^४ अन्य अनेक स्वनिर्मित उदाहरणों में भी अकबर का नाम किसी न किसी रूप में आ ही गया है।^५ चिन्तामणि मूल-लेखक के प्रति सम्भवतः इनने आपत्ती है कि ग्रन्थ भर में उस ने कवि रूप में अपना नाम कहीं भी प्रयुक्त नहीं किया। प्रारम्भिक सोलह पद्यों में से जिन्हें वस्तुतः मूलग्रन्थ का भाग नहीं समझना चाहिए, केवल तीन पद्यों

१. तुलनार्थ-नायिका का उदाहरण—संस्कृत शृ० में, पद्य सं० १७, हिन्दी शृ० सं० पद्य सं० १३

२. उदाहरणार्थ—साहित्यिक और स्वप्नानुतापिता (विहोक्कणितता) नायिका के उदाहरण शृ० सं० (हिन्दी छाया) छन्द संख्या ११७, १६६

३. उदाहरणार्थ—शृ० सं० (हिन्दी छाया) पृष्ठ २०, २१, २३, ४७, ६१

४. तुलनार्थ—शृ० सं० (संस्कृत) १५, १६८ (पद्य)

शृ० सं० (हिन्दी) पृष्ठ १४, ६४

५. उदाहरणार्थ—शृ० सं० (हिन्दी) पृष्ठ ४, ५, २३, २४, २८, ३०, ३४, ३८, ३९, ४९, ५७, ६०

में चिन्तामणि का नाम आया है,^१ शेष में नहीं। केवल इन्हीं स्थलों के पुष्ट आधार पर ही तो चिन्तामणि को शृंगारमञ्जरी के हिन्दी-अनुवादक का श्रेय दिया जा रहा है, अन्यथा अनुमान के बल पर समय-समय पर न जाने किस किस को यह श्रेय दिया जाता।

सोमनाथ का नायक नायिका भेद निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

चिन्तामणि और सोमनाथ के बीच कुलपति ने अपने काव्यांग-निरूपक ग्रन्थ 'रस रहस्य' में नायक-नायिका भेद का निरूपण नहीं किया। इस का सम्भव कारण यह है कि इन के सम्मुख मम्मट का आदर्श हो, जिन्होंने अपने काव्यांग निरूपक ग्रन्थ काव्यप्रकाश में इस प्रकरण को स्थान नहीं दिया। इन्होंने शायद अपने अन्य ग्रन्थों में यह प्रकरण प्रस्तुत किया हो, पर किसी प्रमाण के अभाव में इस विषय में निश्चयपूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता। उक्त दोनों आचार्यों के बीच नायक नायिका भेद निरूपक जो प्रमुख ग्रन्थ उपलब्ध है, उन के नाम हैं—तापकृत सुधानिधि; जसवन्तसिंह कृत भाषा-भूषण; मतिराम कृत रसरज; कुमारमणि कृत रसिक रसाल और देव-कृत भावविलास, रसविलास; भवानीविलास तथा सुखसागरतरंग। इन में से मतिराम और कुमारमणि के ग्रन्थों में भानुमिश्र का अनुकरण है। तोष और जसवन्तसिंह ने भी भानुमिश्र का आश्रय लिया है। अन्तर केवल इतना है कि इन दोनों ने पद्मिनी आदि कामशास्त्रीय भेदों की भी चर्चा की है; तथा तोष ने साध्या और असाध्या तथा इनके उपभेदों की भी। देव के ग्रन्थों में भानुमिश्र के ग्रन्थ से सामग्री अवश्य ली गई है, पर इनके मौलिक भेदों की सख्या भी कम नहीं है। इन आचार्यों के परवर्ती सोमनाथ, मिखारीदास और प्रतापसाहि ने अपने पूर्ववर्ती जिन जिन प्रसिद्ध हिन्दी-आचार्यों से सहायता ली है, उन का उल्लेख हम आगे यथास्थान कर रहे हैं।

सोमनाथ

सोमनाथ-रचित 'रसपीयूषनिधि' ग्रन्थ की आठवीं तरंग से तेरहवीं तरंग तक के ६ अध्यायों में शृंगार रस का निरूपण है। इस ग्रन्थ भाग में कुल २५० पद्य हैं, प्रथम ६ पद्यों को छोड़ कर शेष पद्यों में नायक-नायिका भेद का निरूपण है।

सोमनाथ रचित 'शृंगारविलास' नामक एक अन्य असम्पूर्ण ग्रन्थ में भी नायिका-भेद का निरूपण है। वस्तुतः यह कोई स्वतन्त्र ग्रन्थ नहीं है, अपितु रसगीतनिधि के रस और नायिका भेद प्रकरण के कतिपय प्रसंगों को उद्धृत कर के इसे अन्य ग्रन्थ का रूप दे दिया गया है। इस मध्यः सम्पूर्ण उल्लास है, और सातवें उल्लास के ४ पदों के बाद ग्रन्थ का शेष भाग प्राप्य नहीं है। ग्रन्थ में कुल २१६ पद हैं। प्रथम ८ पदों को छोड़ कर शेष भाग में नायिका भेद का निरूपण है। नायक भेद, तथा सली दूती की चर्चा इस ग्रन्थ में नहीं हुई।

उक्त ग्रन्थ-द्वय के निरूपण का आधार भातुमिश्र कृत रसमञ्जरी है।

नायक नायिका लक्षण

सोमनाथ के कथनानुसार नायक, शुचि, धनवान्, अपार अभिमानी, उदारमति, गुणी, स्वावलम्बी, चतुर और ललित होता है—

शुचि धनवान् अपार अभिमानी सु उदार मति ।

धनी गुनी निरधार चतुर ललित नायक वरनि ॥ २० पी० नि० १३११ प्रतीत होता है कि इस स्वरूप-निर्देश में सोमनाथ ने किसी संस्कृत ग्रन्थ का अनुकरण न करके अपने पूर्ववर्ती चिन्तामणि, मकराम आदि हिन्दी आचार्यों के समान नायक के परम्परागत, प्रख्यात और सुने मुनाए गुणों की गणना कर दी है—केवल उतने गुणों की जितने वे एक दाहे में समा सने हैं। छन्दामह के साथ साथ मुख्य गुणों के चयन पर भी आचार्य की दृष्टि अवश्य रही है।

सोमनाथ के ग्रन्थों में नायिका, सुन्दरी, बेलिकला चतुरा, सर्वगुण-सम्पन्ना, सरसा और आभूषणभूषितामा होती है—

सुन्दर अर सख गुन सरस भूषण भूषित अग ।

इहि विधि बानी नायिका रस कोपाय प्रसंग ॥ ३ २० पी० नि० ८११०

नायिका के स्वरूप निर्देश में भी किसी ग्रन्थ की अपेक्षा मौलिक परम्परा को ही प्रमुख आधार मानना चाहिए।

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ४१४ पा० टि० १

२. तुलनार्थ—क० कु० त० ५१२११, रसराज २३७ (पद्य)

३. तुलनार्थ—श्र० वि० ३१४६

नायक-भेद

सोमनाथ के निरूपणानुसार नायक के प्रमुख तीन भेद हैं—पति, उपपति और वैशिक। अपनी पत्नी के प्रति व्यवहार के दृष्टिकोण से पति के चार उपभेद हैं—अनुकूल, दुरु, शठ और घृण। इन भेदोपभेदों और इनके स्वरूप-निर्धारण में रसमजरी का आधार लिया गया है।^१

आगे चल कर इन्होंने नायक के उत्तम, मध्यम और अधम ये तीन भेद और गिनाए हैं।^२ भानुमिश्र ने नायिकोपचारण के आधार पर ये तीन भेद केवल वैशिक नायक के माने हैं, पर रसमजरी की 'मुराभि' नामक टीका के कता बदरीनाथ से हम सहमत हैं कि ये भेद पति और उपपति के भी सम्भव हैं।^३ सोमनाथ ने न तो यह बताया है कि किस नायक के ये उपभेद होने चाहिए; और न इनके लक्षण ही प्रस्तुत किए हैं। हाँ, उदाहरणों से इनका भानुमिश्रानुमादित स्वरूप स्पष्ट हो जाता है।

सोमनाथ ने नायक के अन्य तीन भेद माने हैं—मानी, अनमिश्र और प्रोषित।^४ भानुमिश्र ने इन तीनों के अतिरिक्त 'चतुर' का भी उल्लेख किया है; तथा मानी और चतुर को शठ के अन्तर्गत माना है; और सांकेतिक-चैष्टाओं के शान से अवमूढ़ 'अनमिश्र' का नायक के स्थान पर 'नायकामास' कह कर इसने प्रति अवहेलना प्रकट की है। इन्होंने प्रोषित के तीन उपभेद स्वीकार किए हैं—प्रोषित पति; प्रोषितोपपति और प्रोषितवैशिक।^५ पर सोमनाथ ने भानुमिश्र के अनुसार न तो मानी, चतुर और अनमिश्र की अस्वीकृति की है और न प्रोषित के उक्त उपभेदों की चर्चा। नायक के 'मानी' हो जाने के सम्बन्ध में भानुमिश्र ने किसी कारण का उल्लेख नहीं किया था, पर सोमनाथ इस दिशा में भानुमिश्र से बढ़ गए हैं। इन्होंने रूप को ही इसका कारण माना है—

सुन्दरता को भान अति जाके मत में होय।

साहि रूप मानी कहत नायक पंडित लोय ॥ २० पं० नि० १३/२०

१. २० पं० नि० १३/२-१६ तुल्यार्थ—२० मं० पृष्ठ १०१-१०३

२. २० पं० नि० १३/१०-१३

३. २० मं० पृष्ठ १८०-१८२ (टीकाभाषा)

४. २० पं० नि० १३/२०-२३

५. २० मं० पृष्ठ १८३ १८८

इस प्रकार धन, वश, विद्या आदि को 'मान' का कारण न मान कर इन्होंने नायक को 'ओछा' कहलाने से बचा लिया है। 'रूप' पर मान करने का तो अधिकार उसे मिलना ही चाहिए। प्रोषित का स्वरूप 'लक्ष्य नाम प्रकाश' ही है—

निज नारी सो बिदुरि कै चले तु नर परदेस । २० पी० नि० १३।२२
और 'अनभिष्ट' के सोमनाथ-अस्तुत उदाहरण की अन्तिम पंक्ति से उसका स्वरूप स्पष्ट हो जाता है—

पै न तऊ तिय के मन की गति प्रीतम ने सु कह्य पहिचानि ॥ २० पी० १३।२३
नायिका भेद

(क) कामशास्त्रीय—

सोमनाथ ने अपने दोनों ग्रन्थों में सर्वप्रथम नायिका के कामशास्त्रीय प्रसिद्ध चार भेदों—पद्मिनी, चित्रिणी, शशिनी और हस्तिनी का उल्लेख किया है। हिन्दी आचार्यों में इन से पूर्व केशवदास ने रसिकाप्रिया में, जसवन्तसिंह ने मायाभूषण में और देव ने रसमिलास, मयानी मिलास और मुखसागर तरंग में इनकी चर्चा की है^१। इस प्रसंग को लिखते समय इन के सम्मुख केशवदास का ग्रन्थ है, जिन्होंने 'रतिरहस्य'^२ के आधार पर नायिकाओं के प्रमुख गुणों को दो-दो दोहों में समाविष्ट किया है। सोमनाथ ने इन ग्रन्थों के पहले-पहले दोहे में निर्दिष्ट लगभग सभी गुणों को अपने शब्दों में एक-एक दोहे में ढाल दिया है, और दूसरे दोहे को छोड़ दिया है। इस शैली का एक ही कारण सम्भव है—सत्प्रेमप्रियता; और सत्प्रेमप्रियता का एक ही कारण सम्भव है—कामशास्त्रीय इन भेदों के प्रति परम्परागत अवहेलना का भाव। संस्कृत-काव्यशास्त्रकारों में से श्रीकृष्ण-कवि^३ और सत्य अक्षरशाह^४ के अतिरिक्त किसी भी अन्य प्रसिद्ध अथवा अप्रसिद्ध आचार्य ने इन भेदों का नामोल्लेख तक अपने काव्यशास्त्रों में नहीं किया।

१. २० प्रि० ३१-१३; भा० भू०; २० वि० ५, ७, ६, ११, म० वि० २१, २५, २८, ३१, सु० सा० त० १३४८-३५२

२. रतिरहस्य ११०-१३

३, ४. मं० म० च० पृष्ठ ८५, श्रं० मं० ५४

सोमनाथ के निरूपणानुसार इन नायिकाओं का स्वरूप इस प्रकार है—

(१) पद्मिनी का शरीर सुन्दर तथा सहज-सुगन्धित होता है; उसका वर्ण कनक के समान होता है; वह मृदु-हासिनी होती है; और क्रोध में, भोजन में तथा रति में उसकी रुचि अत्यल्प होती है ।^१

(२) चित्रिणी नृत्य, गीत और चित्रकला में रुचि रखती है; अपने मित्र के चित्र के प्रति वह स्नेह प्रकट करती है । उसका देह सुन्दर होता है और बाह्य रति (आलिंगन, चुम्बनादि) को (सम्भोग की अपेक्षा) अधिक पसन्द करती है ।^२

(३) शशिनी का शरीर सजल होता है । वह रक्त वर्ण के वस्त्रों में रुचि रखती है । निर्लज और निश्शंक होती है । उसकी प्रकृति रोषशीला होती है । [पुरुष के शरीर पर] नखरत-दान में वह विशेष अभिरुचि रखती है ।^३

(४) हस्तिनी के दांत स्थूल और केश भूरे होते हैं । उसकी गति मन्द और स्वर गम्भीर होता है । उसके शरीर से हाथी के मदजल के गन्ध के समान गन्ध निकलती है ।^४

(ख) धर्म के आधार पर—

सोमनाथ ने नायिका के धर्मानुसार तीन प्रसिद्ध भेद गिनाए हैं—स्वकीया, परकीया और वारवधू (सामान्या)^५ ।

(१) स्वकीया—स्वकीया नायिका तन, मन और वचन से अपने पति से प्रीति निभाती है ।^६ इन्होंने भानुमिश्र के अनुकरण में इस नायिका

१. सुन्दर सहज सुगंध तन कनक चरन मृदु हास ।

रिस भोजन रति अति तनकपद पद्मिनी विलास ॥ २० पी० नि० ८।१३

२. नृत्य गीत अरु मित्र के चारु चित्र सों नेह ।

विहरत सो अति प्रीति चित चित्रनि सुन्दर देह ॥ २० पी० नि० ८।१४

३. निर्लज सजल तन रोग अति नख छत सों नित प्रीति ।

लाल दुखल निसंक्रु चित कहि सखनि की रीति ॥ २० पी० नि० ८।१५

४. स्थूल दंत भूरे चिकुर अपल चित्त मति मंद ।

हस्तिनी मुर गंभीर अरु तन दुर्गन्ध विलंद ॥ २० पी० नि० ८।१६

५, ६. २० पी० नि० ८।२१, २२; ४० वि० ३।१२, १३

के वयःक्रम के अनुसार तीन भेदों—मुग्धा, मध्या और प्रगल्भा (प्रौढा)—की व्याख्या इस प्रकार की है—अकुरितयौवना वो मुग्धा कहते हैं। 'लरिकाई' और 'लरनई' की सन्धि का नाम वयःसन्धि है। मुग्धा का अपर नाम वयःसन्धि-मुक्ता है—

लरिकाई तस्नई की संधि जहां ठहराई ।

ताहि कहत वयसधि कवि आनन्द सरसाई ॥

×

×

×

जीवन अकुर की जहाँ से मुग्धा उर आनि । २० पी० नि० ८।२५, २७

लाज और अनग दोनों के समान भावों से युक्त स्वकीया मध्या कहाती है; और केलिकला में अतिनिपुण स्वकीया प्रगल्भा (प्रौढा)। प्रौढा की दो चेष्टाएँ उल्लेखनीय हैं—एक तो वह रति में प्रीति रखती है; और दूसरे रति के आनन्द में उमंगो हेत सी दी जाती है—

(क) लाज अनग समान अंग जा तिय के दासाय ।

तासे मध्या गाइका बरनत है कविराय ॥ २० पी० नि० ८ । ४१

(ख) केलि कला में अति खुनु रति अरु पति सों हेत ।

मोहि जाहि आनन्द ते प्रौढा बरनि सुचेत ॥ २० पी० नि० ८।४६

इनमें से मुग्धा के दो भेद हैं—शालयीवना और अशालयीवना ।^१

वात्स्यायना में ही विचार हो जाने पर लाज, भय आदि कारणों से जब तक [अशालयीवना] मुग्धा पति पर आशक्ति रहती है, तब तक वह नवोदा कहाती है; और परिचय-क्रम से पति पर आश्वस्त हो जाने पर वह 'विश्वम्भ-नवोदा' कहाने लग जाती है—

(क) पराधीन रति लाज भय जा तिय के मन होय ।

पालपने व्याही सु यो नौडा बरनत सोय ॥ २० पी० नि० ८।३२

(ख) नवल नारि के होत जब कहु तिय की परतीनि ।

तब विश्वम्भ नवोद कहि हिये लाज रति भनि ॥ २० पी० नि० ८।३७

इन सभी भेदोपभेदों और इनके स्वरूप-निर्धारण में सोमनाथ ने भानुमिश्र का अनुकरण किया है ।

मुग्धा अपनी मुग्धता के कारण मान का पाठ पढ़ ही नहीं सकती,

पर मय्या और प्रौढ़ा इस पाठ में निपुण होती है। इन दोनों स्वकीयाओं के मान के दृष्टिकोण से तीन तीन भेद हैं—धीरा, अधीरा और धीराधीरा। ये कुल छ भेद हुए। पतिकृतापराध-जन्य रोष को ये सभी नायिकाएँ प्रकट करती हैं, पर अपने अपने ढंग से—मय्या धीरा व्यस्य मिथित वक्तव्यों का आश्रय लेती है, तो मय्या अधीरा स्वभावविता मिश्रित कटुक्तियों का, और मय्या धीराधीरा बेचारी कभी पहिले ढंग को अपनाती है, तो कभी दूसरे ढंग को, साथ ही साथ क्रोध के कारण अधुपात भी करती जाती है। किन्तु प्रौढ़ा नायिका यहाँ भी अपने प्रौढत्व का पूर्ण परिचय देती है। प्रौढ़ा धीरा रति में उदासीनता का आडम्बर दिखाकर पति को अपराध का दण्ड देना चाहती है, तो प्रौढ़ा अधीरा तर्जन और ताड़न द्वारा, और प्रौढ़ा धीराधीरा दोनों साधना को अपना लेती है।^१ इन सभी भेदोपभेदों तथा उनके स्वरूप का आधार रसमञ्जरी है।^२

स्वकीया नायिका के दो भेद हैं—ज्येष्ठा और कनिष्ठा। जिस पत्नी में पति का प्रेम अधिक रहता है, वह ज्येष्ठा कहलाती है और दूसरी कनिष्ठा—

१ (क) धीरा और अधीर पुनि धीराधीरा जानि ।

रोस प्रकासै व्यस्य सों धीरा सो पहिचानि ॥ वही ८। ५२

प्रकट रोसि जो करहि सों समुझ अधीरा मित्र ।

धीराधीरा गुप्त कहु प्रकटै रोस चरित्र ॥ वही ८। ५३

वक्र उक्ति करि व्यस्य सो रोष जु प्रकटै नारि ।

मय्या धीरा ताहि कहि वरनत चतुर विचारि ॥ वही ८। ५५

धानी कहै कठोर सो मय्या धीरा होइ ।

धीराधीरा नैन भरि घैन कहै रिस कोइ ॥ वही ८। ५६

(ख) उदासीनता रति समै प्रकटै कोष चरित्र ।

प्रौढ़ा धीरा ताहि कहि वरनत परम विचित्र ॥ वही ८। ६०

तर्जन ताड़नि करि कहु करति जु कोष प्रकास ।

प्रौढ़ा अधीरा ताहि कहि वरनै कवि सविलास ॥ वही ८। ६२

उदासीनता रति समै और तर्जन संग ।

प्रौढ़ा धीराधीर यौ वरनों पाप प्रसंग ॥ वही ८। ६४

[तथा गृ० वि० ३। ६०, ६१, ६४, ६५, ६६ १०१, १०३]

२. तुलनायं—२० मं० पृष्ठ २८, २९

जिहि विवाहिता नारि द्वै बटि घटि हित अनुमान ।

कम तें ज्येष्ठा कतिष्ठिका वरहत तिन्हें सुजान ॥^१ २० पी० नि० ८८१६

भानुमिश्र ने ये दोनों भेद भग्या और प्रगल्भा स्वकीयाओं के माने हैं^२, पर सोमनाथ ने इस आर कोई संकेत नहीं किया ।

२. परकीया—परकीया परकन्त से गुप्त रीति से स्नेह रखती है ।^३ इसके प्रमुख दो भेद हैं—ऊदा और अनुदा ।^४ सोमनाथ के अनुसार ऊदा परकीया तो अपनी [अन्तरंग] सखी से कभी अपना रहस्य खोल भी देती है, पर 'अनुदा' परकीया सदा गुप्ता ही बनी रहती है ।

ऊदा कबहु क सखी सों कहै । सब विधि अनुदा दिरी रहै ॥

२० पी० नि० ११३, अ० वि० १११३

अनुदा के विषय में सोमनाथ का यह कथन न मनोविज्ञान के आधार पर पुष्ट है और न सदा सत्य ही । वस्तुतः भानुमिश्र के 'आस्था गुप्तेव सकला चेष्टा' कथन में 'आस्था' का सम्बन्ध परकीया के दोनों भेदों के साथ है^५, न कि केवल अनुदा परकीया के साथ ।

भानुमिश्र न गुप्ता, गुदिता, लज्जिता, नुलटा अनुशयाना और विदग्धा को परकीया के अन्तर्गत मानते हुए इन का विवेचन किया है^६, पर सोमनाथ ने इन्हें केवल परोदा परकीया के ही अन्तर्गत माना है ।^७ पर स्पष्ट है कि इन परकायाओं का स्वरूप 'अनुदा' परकीया पर भी पूर्ण रूप से घट जाता है । अतः इन्हें केवल परोदा के साथ सम्बन्ध करना तर्कसंगत नहीं है ।

३. वारवधू—वारवधू (सामान्या) धन के लोभ में तन, मन और वचन से एक क्षण के लिए तो अति प्रीति दिखाती है, पर वस्तुतः वह किसी से भी प्रीति नहीं करती—

प्रेम न काहु सों तनक ही सों अति प्रीति ।

तन मन वचन निरुग्विता वारवधू की रीति ॥

२० पी० नि० ११२७; अ० वि० १११३२

१. अ० वि० ३ । १०५

२. २० म० पृष्ठ ४४

३. ४ २० पी० नि० १ । १, २, ३, अ० वि० ४ । १०७ १०१

५. १ २० म० पृष्ठ ५२, ५५

७. २० पी० नि० ११७, अ० वि० १११३

(ग) नायकापराधजन्य प्रतिक्रिया के आधार पर—

सामनाथ न नायिका व भानुमिश्र सम्मत तीन अन्य भेदों का उल्लेख किया है—अन्यसम्भोगदुःखिता, मानवती और गरिता;^१ तथा मानवती के प्रसंग में 'मान' क तीन भेदों—लघु, मध्यम और गुरु की भी चर्चा की है।^२ लघु मान वह कहाता है, जो 'रंचक खेल विलास में छूटि जाय'।^३ मध्यम मान 'भूटी सौँच सौँह ते प्रयान' कर जाता है,^४ किन्तु गुरु मान इतनी शीघ्रता से पलायन नहीं करता, वह पादस्पर्शन की नीवत तक पहुँचा देता है—

और नारि से कत के प्रस्टे चिह्न निहारि ।

होत महा गुरु मान तब तिय के हिये विचारि ॥^५

२० पी० नि० १०१४ ; श्र० वि० ५१४६

और मानवी दुर्बलता का शिकार बनी हुई बेचारी मानवती नायिका सब सुष-बुष खा बैठता है। अभी नायक ने पादस्पर्शन किया ही है कि यह पिघल गई—

रति चिह्न लिये पिय आये निहारि तिया रुख रुखी रिसाई कियौ ।

मन मानवती पहिचानि सुजान हरै हरवा दरसाय दियो ॥

सस्तिनाय कहै न मनी तन को जव ही हरि फूल सों पाँप द्वियो ।

तब चदमुखी मुसिस्त्राय लजायु कै भावती कंठ लगाय लियो ॥

२० पी० नि० १०१५; श्र० वि० ५१४७

उपयुक्त अन्य सम्भोगदुःखिता आदि तीन भेदों का मनोगत आधार है, क्या इस विषय में भानुमिश्र ने कोई प्रकाश नहीं डाला। सामनाथ भी इस विषय में मौन हैं। हमारे विचार में यह आधार नायककृतोपराधजन्य-प्रतिक्रिया है। इस विषय पर हम दीर्घे यथास्थान अपने विचार प्रकट कर आए हैं।^६

(घ) अवस्था के आधार पर—

सोमनाथ ने अवस्था के आधार पर नायिका के आठ भेद गिनाए हैं—स्वाधीनपतिता, खालिदता, कल-दान्तरिता, विप्रलब्धा, उत्कण्ठिता,

१. २० पी० नि० १०१, २, ६, श्र० वि० ५१३४, १३६

२-४. २० पी० नि० १०१७, ८, १०, ११;

श्र० वि० ५१३१-१४१, १४३, १४४

५. तुलनाय—२० म० ८४, ८७

६. दंष्ट्रिण्ट ५० ४०८

वासकसङ्गा, अभिसारिका और भाषितपतिका । इनके अतिरिक्त 'प्रवत्स्यत्-पतिका' और 'आगमिष्यत्पतिका' ने दो नायिकाएँ इन्होंने और मानी हैं ।^१ 'प्रवत्स्यत्पतिका' का आधार रसमञ्जरी है^२, पर 'आगमिष्यत्पतिका' का उल्लेख सङ्कृत के किसी काव्यशास्त्र में हमें उपलब्ध नहीं हुआ । हिन्दी के आचार्यों में सोमनाथ के परवर्ती आचार्य बेनी प्रवीन ने भी यह भेद माना है ।^३ हमारे विचार में 'आगमिष्यत्पतिका' नाम का प्रेरक कुछ अश तक सुरदास, रहीम, तोष, भतिराम आदि द्वारा स्वीकृत 'आगतपतिका' नामक नायिका-भेद है^४, और कुछ अश तक भानुमिश्र द्वारा स्वीकृत भविष्यार्थ-वाची प्रवत्स्यत्-पतिका नामक भेद ।^५ सख्या वृद्धि पर आपत्ति न की जाए तो ये दोनों भेद निस्संकाच रूप से पृथक् रूप से मान्य हैं । दोनों का सम्बन्ध परदेश में जाने वाले और वहाँ से लौटने वाले नायक के साथ है, अतः इन का अन्तर्भाव वासकसङ्गा, उत्कण्ठता और प्रोषितपतिका में से किसी में भी सम्भव नहीं है ।

उपयुक्त प्रथम नौ नायिकाओं के स्वरूप प्रस्तुत करने में सोमनाथ ने रसमञ्जरी का आधार लिया है ।^६ अभिसारिका के तीन उन्मेष—शुक्ला-भिषारिका, कृष्णभिषारिका और दिवाभिषारिका भी रसमञ्जरी के आधार पर हैं । भानुमिश्र ने अभिसारिका के दो रूप बताए थे—स्वयमभिसारि-प्रियमभिसारयति वा या साभिसारिका ।^७ सोमनाथ ने दोनों रूपों के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं ।^८ इन सब नायिकाओं के उदाहरण सोमनाथ के अपने हैं, जो रीतिकालीन वातावरण के सुपरिचायक हैं; पर इनका क्रम रसमञ्जरी के ही उदाहरणों के प्रायः अनुसृत है । सामान्या नायिका के

१. १० पी० नि० १११३, २; श्र० वि० ६११८८, १४६

२. २० म० पृष्ठ १५१

३. स० ना० भेद पृष्ठ ४४२; ४१८, ४२१, ४२३, ४२७

४. नवरासतरंग—१८१

५. २० म० पृष्ठ १५१

६. १० पी० नि० पञ्चादश स्कन्ध (सम्पूर्ण)

श्र० वि० पृष्ठ उल्लास (सम्पूर्ण), तुलनार्थ—२० म० पृष्ठ ६४-१५१

७. २० म० पृष्ठ १४०

८. २० पी० नि० १११५६; श्र० वि० ६११६७

(च) जाति के आधार पर—

जाति के अनुसार नायिका के तीन भेदों की चर्चा करते हुए सोमनाथ ने चिन्त मणि के समान देवी नारियों को दिव्या, मानुषियों को अदिव्या और उभयरूप-सम्पन्न नारियों को दिव्यादिव्या नाम दिया है—

देवतानि की प्रदमति सब दिव्य तिन्हें उर जानि ।
हैं अदिव्य वे जिन विषै प्रदमति मानुषी जानि ॥
दिव्यादिव्य तिन्हें समुन्नि सुरनर प्रदमति समान ।
सह कम ते वरनियों उदाहरण परमान ॥

२० पी० नि० १२।८, ९

इस सम्बन्ध में भरत, मानुमित्र, धोतृष्णकवि तथा चिन्तामण के कथनों पर यथास्थान निर्देश किया जा चुका है। सोमनाथ पर यह प्रसंग चिन्तामणि के समान है।^१

नायक के नर्म-सचिव—

नर्म सचिव उसे कहते हैं, जो नायक के प्रति नायिका के स्नेह को बढ़ा कर उसे नायक से मिलाने में सहायता दे—

मिलै देय जो तिया को पिय सों नेह चढाइ ।

नरम-सचिव जो जानिये, कहन सबै कविराइ ॥ २० पी० नि० १३।२४

सोमनाथ का यह कथन रत्नमञ्जरी की तत्कालीन किताबी टीका पर आधारित है।^२

सोमनाथ ने मानुमित्र के अनुकरण में नायक के चार नर्म-सचिव गिनाए हैं—गीठमर्द, विट, विदूषक और चेट। सम्स्कृत-काव्यशास्त्रियों में कद्रट, कद्रमट, धनजय, अग्निपुराणकार और शारदास्तनय ने नायक के प्रथम तीन नर्मसचिव गिनाए हैं, और प्रोज, मानुमित्र, शिगभूषाल, वामभट द्वितीय तथा विश्वनाथ ने उक्त चारों।^३ सोमनाथ ने विदूषक के आंतरिक अन्य सचिवों के लक्षणों में मानुमित्र सम्मत गुणों को व्याख्यात्मक रूप

१. दक्षिण प्र० प्र० पृष्ठ ४१५ ४१६

२. कुतिलसींस्तथने सचिव सहाय । २० म० (टीका) पृष्ठ १६१

३ का० ज० १२।१४, श० ति० १।४०, द० उ० २।८, ९,

अ० पु० ३३।४०, भा० प्र० पृष्ठ १४, पक्ति ३५

देकर अथवा विश्वनाथ-सम्मत कुछ गुणों का समावेश करके इनका स्वरूप चित्रित किया है। यहाँ सोमनाथ भानुमिश्र से आगे बढ़ गए हैं। तुलनार्थ—

भानुमिश्र—कुपित स्त्रीप्रसादक पीठमर्दः । २० मं० पृष्ठ १६१

सोमनाथ—बातनि ही झूठी करै मानवती को मानु ।

हित सरसावै दुहैनि में पीठमर्द गुनवानु ॥ २० पी० नि० १३।२६

भानुमिश्र—कामतन्त्रकलाकोषिदो विट । २० मं० पृष्ठ १६२

सोमनाथ—काम^१केलि की बात अरु धूर्तपने में ठीक ।

लक्षण ये विट सखा के वरनत हैं कवि नीक ॥ २० पी० नि० १३।२७

भानुमिश्र—सन्धानचतुरश्चेत्क । २० मं० पृ० १६३

सोमनाथ—दंष्ट्रि के मनभावती बात खेय पहिंचानि ।

सासौ खेत्क कहत है सकल सुखवि रसखानि ॥ २० पी० नि० १३।३०

भानुमिश्र—अंगादिवृ-यैर्हास्यकारी विदूषक । २० मं० पृष्ठ १६४

सोमनाथ—जाननु बतियां हसी की और न कछु विचार ।

समुक्त विदूषक सखा के लच्छन ये निरधार ॥ २० पी० नि० १३।३२

सखी दूती निरूपण—

नायिका की सखी के प्रमुख चार कर्म हैं—मरहटन, शिक्षा, उपा-लम्भ और पारहास, तथा दूता के दो कर्म हैं—मिलाप कराना और विरह-नवेदन करना । सोमनाथ-प्रस्तुत इस निरूपण का आधार भी रस-मजरी है।^१

उपसंहार

सोमनाथ का नायक-नायिका भेद प्रकरण प्रमुख रूप से भानुमिश्र-कृत रसमजरी पर आधारित है। अन्तर फल इतना है कि रसमजरीकार ने नायिका के कामशास्त्राय पद्मिनी आदि चार भेदों का उल्लेख नहीं किया; तथा जातिगत दिव्यादि तीन भेदों को अस्वीकृत किया है, पर सोमनाथ ने उक्त दोनों नायिका-प्रकारों का भी स्थान दिया है। नायक के पति आदि तीन भेद; अनुकूल आदि चार भेद; उत्तम आदि तीन भेद; तथा मानी, अनभिज्ञ और प्राणित ये तीन अन्य भेद भानुमिश्र के अनुकरण में निरूपित हुए हैं।

हाँ, 'मानी' नायक के मान के कारण 'रूप' के सम्बन्ध में सोमनाथ का धारणा अपनी है।

अब नायिका-भेदों को लें। इन्होंने नायिका की वामशास्त्र, तथा जातिगत आधार के अतिरिक्त धर्म, अवस्था, गुण और नायकापराधजन्य-प्रतिक्रिया के आधार पर विभक्त किया है। प्रथम आधार में केशवदास का अनुकरण है, द्वितीय आधार में चिन्तामणि का और शेष चार आधारों में भानुमिश्र का।

कामशास्त्रीय नायिकाओं के स्वरूप निधारण में केशव ने 'रति-रहस्य' के आधार पर इनके रूप-रंग, रुचि, स्वभाव आदि के अतिरिक्त गुह्यांगों के आकार-प्रकार और मदनजल के गन्ध का भी उल्लेख किया है, पर सोमनाथ के शिष्ट कवि हृदय ने इसजुगुप्सा-भाव को समाविष्ट करके रंग में भग्न ढालने की आज्ञा नहीं दी। हाँ, जातिगत दिव्यादि भेदों के सम्बन्ध में चिन्तामणि-सम्मत स्वरूप को सोमनाथ पूर्णरूप से नहीं निभा सके।

धर्म के आधार पर स्वकीया आदि नायिकाओं के भेदोपभेद प्रसंग में दो स्थलों का स्मरण कर शेष निरूपण भानुमिश्र के अनुरूप है। एक स्थल है 'अनूदा' के सम्बन्ध में यह धारणा कि यह नायिका अपना रहस्य अपनी अन्तरंग सखी पर भी प्रकट नहीं करती; और दूसरा स्थल है केवल परोदा परकीया के गुमा, लज्जिता आदि छः भेद। इन दोनों स्थलों के असंगत होने के सम्बन्ध में हम पीछे विचार कर आए हैं। सोमनाथ ने अवस्था के आधार पर नायिका के स्वाधीनपतिका आदि १० भेद गिनाए हैं। भानुमिश्र ने प्रथम ८ भेद माने हैं और फिर एक अन्य भेद की भी स्वीकृति की है। सोमनाथ सम्मत प्रथम नौ नायिकाएँ भानुमिश्र के अनुरूप हैं; पर दसवीं 'आगमिष्यत् पतिका' नायिका के लिए इन्हें सम्भवतः सूदाय, रहीम, तोप, मतिराम की 'आगतपतिका' से प्रेरणा मिली है, अथवा भानुमिश्र की नहीं नायिका 'प्रवृत्त्यत्पतिका' से। शेष दो आधारों से सम्बद्ध नायिका-भेदों में कोई उल्लेखनीय विशेषता परिलक्षित नहीं होती।

इसी प्रकरण में सोमनाथ ने भानुमिश्र के अनुकरण में नायक सहायों और सखी तथा दूती की भी चर्चा की है। इनमें से सहायों के लक्षण भानुमिश्र-प्रस्तुत लक्षणों की अपेक्षा अधिक स्पष्ट हैं। शेष प्रथम साधारण है।

कुल मिलाकर सोमनाथ का यह प्रकरण सामान्य कोटि का है; मौलिकता का इसमें अभाव सा ही है। हाँ, व्यवस्था की दृष्टि से उनका यह

प्रयास निस्सन्देह स्तुत्य है। हर प्रसंग को अलग-अलग तरंगों में विभक्त करने इन्होंने नायिका भेद जैसे विशाल प्रसंग को सुगम अवश्य बना दिया है।

३. भिलारीदास का नायक नायिका भेद निरूपण
भिलारीदास से पूर्व

सोमनाथ और भिलारीदास ये दोनों समकालीन आचार्य हैं। इन से पूर्ववर्ती नायक नायिका भेद-निरूपक आचार्यों की सूची सोमनाथ के प्रकरण में प्रस्तुत की जा चुकी है। इनके समकालीन आचार्यों में गुलाम-नबी 'रसलीन' का नाम उल्लेखनीय है। इनका 'रस प्रबोध' में मानुमिथानु मोदित भेदों के अतिरिक्त निम्नलिखित भेदों को स्थान मिला है—

नायक—(क) उपपति—गूढ़, मूढ़, आरूढ़।

(ख) मत्त—काममत्त, सुरामत्त, धनमत्त।

(ग) दिव्य, अदिव्य और दिव्यादिव्य।

नायिका—(क) पतिदुःखिता स्वकीया और इसके भेद।

(ख) मुख्याध्या और असाध्या परकीयाएँ और इनके भेद।

(ग) गणिता तथा सामान्या ४ भेद।

(घ) आगतपतिका के अन्तर्गत संयोगवर्जिता।

भिलारीदास ने अपने नायक नायिका भेद प्रकरण में कुछ एक हिन्दी आचार्यों से भी सहायता ली है। उनका नामोल्लेख हम आगे यथा-स्थान कर रहे हैं।

भिलारीदास

भिलारीदास रचित भृगुनिर्णय में कुल ३२८ छन्द हैं। उनमें से २२५ छन्दों में (७वें से लेकर २३२वें तक) नायक नायिका भेद का निरूपण है। दास के एक अन्य ग्रन्थ 'रससारांश' के प्रथम अर्द्धभाग में भी इस प्रकरण का वर्णन है।

अपने उपर्युक्त दोनों ग्रन्थों में नायक-नायिका-भेद प्रसंग में दास ने प्रमुख रूप से मानुमिथ ४ रसमञ्जरी ग्रन्थ का समाभय लिया है। विश्वनाथ और घनंजय से भी उन्होंने स्थान स्थान पर सहायता ली है। प्रतीत होता है कि हिन्दी आचार्यों में से तोष, रसलीन और कुमारमणि के भी ग्रन्थ उनका सामने हैं।

• नायक-नायिका-संज्ञाएँ

नायक का दास-सम्मत स्वरूप है उसका छवि, गुण, ज्ञान, धन और

वीथन से युक्त होना, सजीला और रखीला होना, तथा दान, दया आदि गुणों में लबलील होना—

छवि में गुन में ग्यान में, धन में धुरि धुरीन ।

नायक सज में रखनि में, दान दया लौ लीन ॥ १० सा०-१५५

×

×

×

तहन सुचर सुन्दर सुचित, नायक सुहृद बखानि ॥ श्र० नि०-८

इस स्वरूप-निर्धारण में दास पर विश्वनाथ और धनजय की छाया स्पष्ट झलकती है ।^१ दास के कथनानुसार नायिका का स्वरूप है—मुन्दरी, मुमति, शोभा, कान्ति और दीप्ति से युक्त तरुणी—

मुन्दरता बरनत तरुणि मुमति नायरा सोइ ।

शोभा कान्ति मुर्दासि सुन, बरनत है सब कोइ ॥^२ १० सा०-१५

नायक भेद

दास ने शृंगारनिर्णय में नायक के पहले दो भेद गिनाए हैं—पति और उपपति; फिर इन्हें अनुकूल, दक्षिण, शठ और धृष्ट रूपों के साथ सम्बद्ध करते हुए इनके चार चार उदाहरण प्रस्तुत किए हैं । उक्त सभी भेद भानुमिथ के ग्रन्थ से ग्रहीत तो हैं, पर दास की निजी विशिष्टता भी अवलम्बनीय है । भानुमिथ ने अनुकूलादि चार भेद केवल पति के माने हैं,^३ पर इन्होंने इन भेदों को उपपति के भी साथ संयुक्त करके मानव-स्वभाव की एकता का समर्थन किया है । भानुमिथ-सम्मत नायक के 'वैशिक' नामक तृतीय प्रमुख भेद का शृंगार-निर्णय में उल्लेख नहीं है, पर रससारांश में इसे स्थान मिला है । दास के शब्दों में उक्त नायक-भेदों का भानुमिथ-सम्मत स्वरूप इस प्रकार है—

(क) निज ग्याही तिय को रसिक, पति तारों पहिचान ।

आशिक और तिषान को, उपपति तारो जान ॥ श्र० नि०-१०

निज तिय सों पर तियन सों, अरु गणिका सो प्रीति ।

पति उपपति वैशिक त्रिविधि, नायक कहै सुरीति ॥^४ १० सा०-१६१

(ख) इक नारी सों प्रेम निहि सो अनुकूल विचार ॥

बहु नारिन को रसिक पै सब पै प्रीति समान ।

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ४१४ (पा० टि०) १

२. तुलनार्थ—श्र० नि० २८

३, ४. १० म० पृष्ठ १७३

वचन क्रिया में कृत्रि चतुरदक्षिण लक्ष्य जान ॥
 निम्न सुख चतुर्गदं करै, शठता विरुद्ध जान ॥
 शनिचर्या कपटी महा, नायक शठ पहचान ॥
 लाज रु गोरी नार की, छोट दई सब आश ॥
 देख्यो दोष न मानई, नारक घृष्ट प्रकाश ॥^१

श्रं० नि०-१३, १६, २१, २४

दास ने इसी प्रसंग में भानुमिश्र के समान मानी, चतुर और प्रोषित नायको की भी चर्चा की है। चतुर के दो भेद गिनाए हैं—वचन-चतुर और श्रिया-चतुर। भानुमिश्र ने मानी और चतुर को 'शठ' के अन्तर्गत माना है, पर दास ने इस ओर कोई संकेत नहीं किया।^२ आगे चलकर इन्होंने दक्षिण निष्ठ उपकाराणकार के आधार पर भानुमिश्र के अनुसार नायक के तीन भेद गिनाए हैं—उत्तम, मध्यम और अधम।^३

नायिका-भेद

(क) धर्म के आधार पर—

दास ने नायिका के धर्म के आधार पर परम्परागत तीन भेद माने हैं—स्वकीया, परकीया और गणिका।^४

स्वकीया—स्वकीया नायिका कुलजाता; कुलमामिनी; औदार्य और माधुर्य गुणों से सम्पन्न; तया पतिव्रता; सलज्जा, सुकृतिनी और शील-वती होती है—

कुलजाता कुलमामिनी स्वकीया लक्षण चार ।

पतिव्रता उदारिजो, माधुर्यालकार ॥ श्रं० वि० ६१

पतिव्रता लज्जा सुकृत, सील सुनीया वानि ॥ २० सां० २१

स्वकीया को उक्त गुणों से विभूषित मानते हुए भी दास ने उसे अन्तःपुर की अन्य रक्षिताओं के बीच परिगणित करके तात्कालिक विलासमय जीवन का परिचय तो दिया है, पर पतिव्रता स्वकीया के साथ न्याय नहीं किया

१. २० मं० पृष्ठ १७३ १७६

२. २० सां० १७२, १७३ २० मं० पृष्ठ १८३-१८४

३. २० सां० १७४ २० मं० पृष्ठ १८०

४. २० सां० २१

श्री भामिन के भवन जो भोग्य भामिनी और ।

तिनहुँ को स्वकीयाहु मैं, गने सुकवि शिर मौर ॥ २० नि० ६२

(१)

दास ने अपने रस छांश में स्वकीया के वयःक्रम के अनुसार तीन भेद गिनाए हैं—मुग्धा, मध्या और प्रौढा । शैशव और यौवन के सन्धिरूप पर स्थित मुग्धा की दो दशाएँ स्वाभाविक रूप से सम्भव हैं—अज्ञात-यौवना और शतयौवना । शतयौवना मुग्धा (नवादा) नायिका लज्जा, भय, आशका आदि कारणों में पहले तो नायक पर विश्वास नहीं करता, पर फिर परिचय क्रम से उस पर वद्वस्त हो जाती है । इस प्रकार शतयौवना मुग्धा से दास ने दो भेद माने हैं—(अविध्वब्ध) नवोढा और विध्वम्बनवोढा । मध्या और प्रौढा के मान के दृष्टिकोण से तीन तीन भेद हैं—धीरा, अधीरा और धीराधीरा । पतिप्रेम के आधार पर धीरादि तीनों नायिकाएँ दो-दो प्रकार की दास ने गिनारं हैं—ज्येष्ठा और कनिष्ठा । दास द्वारा परिगणित उपर्युक्त सभी भेदोपभेदों का आधार भानुमिश्र का रसमञ्जरी ग्रन्थ है ।^१

उदाहरणार्थ—

(क) थोरेउ प्रीणम सो जो पव्याय कहै कवि ताहि विप्रव्य नवोडै ।

मध्यहि लात्र मनोउ बरावरी प्रीतम प्रीति प्रवोन सुप्रीडै ॥ २० सा० २५

(ख) मुग्धा दुहु वय सधि मिलि, मध्या जोवन पूर ।

प्रौढा सिंगरो जानई, प्रीति भाव दस्तूर ॥ वही—४० ।

(ग) रागि वचन धीरा कहै, प्रगट रिसाद अधीर ।

तोडी मध्या दुहु मिलित, बोले है दिलगीर ॥ वही—४४

(घ) जाहि करै निय प्यार अति, ताहि ज्येष्ठा जानि ।

आ पा कहु घटि प्रीति है, ताहि कनिष्ठा मानि ॥ वही—२५७

(२)

दास ने अपने दूसरे ग्रन्थ भृंगार-निर्णय में स्वकीया के उक्त दो भेदों—ज्येष्ठा और कनिष्ठा को 'अनुकूल' के अतिरिक्त दक्षिण, शठ और धूर्ष्ट नायकों के भी साथ सम्बद्ध कर के इन के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं । इस प्रकार आचार्य सम्भवतः यह सकेत करना चाहते हैं कि स्वकीया

नायिका नायक के 'अनुकूल' न रहने पर भी उपर्युक्त स्वविशिष्ट सदगुणों से उन्मुख नहीं होती। स्वकीया को इतने गौरवास्पद पद पर आसीन कर के भी इन्होंने इस के दो अन्य भेद माने हैं—ऊढा और अनूढा। पर स्वकीया को सुकुलाना, सुकुलभामिनी और विशेषतः पतिव्रता विशेषणों से अलंकृत करके उसे 'अनूढा' भी मानना नितान्त असंगत है। संस्कृत के किसी भी आचार्य ने ये दो भेद स्वकीया के नहीं माने, परन्ती'ग' व ही माने हैं। स्वयं दास के रससाराश में भी ऐसा किया गया है, पर भृगुनिरणय के अनुसार अनूढा-स्वकीया नायिका की स्वीकृति में परकीया का 'अनूढा' नामक भेद ०४४ सिद्ध हो जाएगा।

इसी ग्रन्थ में मुग्धादि उक्त तीन भेदों को स्वकीया, परकीया और सामान्या तीनों के साथ सम्बद्ध कर के इनके उदाहरण प्रस्तुत किए गए हैं। संस्कृत साहित्यशास्त्र में केवल भोजराज ने मुग्धादि भेदों को स्वकीया और परकीया के साथ सम्बद्ध किया है, शेष सभी आचार्यों ने ये भेद स्वकीया के ही माने हैं। भोजराज और दास की इस धारणा पर हमें आशङ्क रूप से आपत्ति है। मध्या और प्रौढा भेद तो परकीया और सामान्या के अखन्दिग्न रूप में सम्भव हैं पर मुग्धा और उसके उपभेदों को परकीया और सामान्या से सम्बद्ध करना, हमारे विचार में युक्तिसंगत नहीं है। इसका कारण यह है—

(क) मुग्धादि भेदों का आधार केवल बाह्य न होकर आन्तरिक भी है। धन, के साथ साथ लाज पर भी मुग्धादि भेद अवलम्बित हैं। मुग्धा की शास्त्रसम्मत वय और लाज उसे 'परकीया' बनने की क्षमता कदापि प्रदान नहीं कर सकती, फिर उसके 'सामान्या' बनने की आशङ्का ही कहाँ? अल्पवयस्का होते हुए भी जान-बूझकर परकीयात्व अथवा सामान्यात्व के मार्ग पर चलने वाली नायिका को शास्त्रीय परिभाषा के आधार पर मुग्धा न कहकर, मध्या अथवा प्रगल्भा कहना चाहिए।

(ख) अब मुग्धा के दो उपभेदों को लें। अज्ञात यौवना मुग्धा के लिए तो परकीयावृत्ति अथवा सामान्यावृत्ति की ओर अग्रसर होने का प्ररन ही नहीं उठता, शतयौवना मुग्धा के भी अविश्रब्धनबोद्धा और विश्रब्धनबोद्धा भेद केवल स्वकीया तक ही सीमित हैं। प्रथम तो 'नवोद्धा' शब्द ही न 'परोद्धा' परकीया के साथ संगत है, और न 'कन्या' परकीया के साथ। परोद्धा दूसरे के साथ विवाहित है और कन्या अभी अविवाहित ही है। दूसरे, अपने प्रिय के प्रति भय, सकौच, लज्जा आदि के कारण अविश्रब्धता

की आशंका परकीया के पक्ष में कभी भी नहीं की जा सकती। परपुरुष के प्रति भय, संकोच और लज्जा को तिलाञ्जलि दे कर ही तो उसने इस चैन में पदार्पण किया था। शेष रही सामान्या—उसका शास्त्रीय स्वरूप किसी को भी 'प्रिय' बनाने की आशा नहीं देगा। जिस क्षण वह किसी से प्रेम करेगी, शास्त्र को उस, उस क्षण के लिए सही, 'परकीया' नाम से अभिहित करना चाहिए।

परकीया—परकीया परपुरुष से प्रेम करती है। प्रगल्भता, धीरता और निडरता—ये उसकी निशिष्णताएँ हैं। दूसरों की हाँध बचाकर अपने प्रिय (परपुरुष) से बातें करने में वह अत्यन्त निपुण होती है—

दूरे दूरे परपुरुष से, प्रेम को परकीय।

प्रगल्भता पुनि धीरता, भूषण द्वै रमणीय ॥

निष्पत्त प्रेम प्रगल्भता जौं लौं जानि न जाइ।

जानि गये परित्व द्वै, बोले लाज विहाइ ॥ ५० नि० ७५ ७७

परनायक अनुगम तिय परकीया सो लेखि।

चोन्हि चतुर बातें किया, दहि चेष्टति देखि ॥ १० सा० ५६

(१)

लौकिक व्यवहार के आधार पर परकाया के प्रमुख दो भेद गिनाये गये हैं—ऊँदा और अऊँदा।^१ प्रकृति भेद के आधार पर छ. भेद हैं—गुप्ता, विदग्धा, कुलटा, मुदितता, लक्षिता और अनुशयाना^२, तथा ईर्ष्याजन्य कोप के आधार पर तीन भेद—गर्विता, मानिनी और अन्यसमोत्पादु खिता।^३ इन सभी भेदों का आधार मानुमिश्र-रचित 'रसमञ्जरी' है। विदग्धा के दो उपभेद—वचनविदग्धा और क्रियाविदग्धा, गुप्ता के तीन उपभेद—भूतगुप्ता, मविष्यद्गुप्ता और वर्त्तमानगुप्ता, तथा अनुशयाना के भी तीन उपभेद—केलिरथानावनाशिता, भाविस्थान-अभावा, और सकेतनिष्प्राप्यता^४ भी

१ १० सा० ५६, ६०

२ १० सा० ७२ ७४ ५० नि० ८०

३ १० सा० ७८ ६६ ५० नि० ६८

४ १० सा० १०१, १०८ ११३

५ ५० नि० ६६ १०५, ११२-११५

दास ने भानुमिश्र के ही अनुसार माने हैं ।^१ पर लक्ष्मिता के मुरति-लक्ष्मिता और हेतु-लक्ष्मिता भेद इन्होंने तोप से लिए हैं ।^२ लक्ष्मिता की प्रमुख विशिष्टता है कि रहस्य व छुन जाने पर भी वह धैर्य को नहीं खो बैठती—

लक्ष्मिता सु जाओ मुरति, हेत प्रगट हो जात ।

सखी व्यंग बोले कहे, निज धीरज धरि बात ॥ गृ० नि० १०२

इन भेदों के दास-प्रस्तुत उदाहरणों में ज्ञात होता है कि परोपयोग का ज्ञान रतिचिह्नों द्वारा हो जाए, तो मुरति-लक्ष्मिता कहाती है; और असाधारण हाव-भावों द्वारा हो जाए तो हेतु-लक्ष्मिता ।^३

उक्त गुणादि भेदों के गुणों की परस्पर श्रवणता से परकीया नायिका के अनेक भेद सम्भव हैं, उदाहरणार्थ—मुदिता विदग्धा, अनुशयाना विदग्धा आदि ।^४

(२)

उक्त भेदों के अनिरिक्त दास ने तोप^५ के अनुकरण पर परकीया के अन्य भेद भी माने हैं । नायक के प्रति प्रेम-व्यवहार के आधार पर परकीया के तीन भेद हैं—कामरती, अनुरागिनी और प्रेमासक्ता; तथा प्रेम की स्थापना के आधार पर दो भेद हैं—उदबुद्धा और उदबोधिता ।^६ सुपुष्पा की देखते ही स्वयं रीझ जाने वाली उदबुद्धा परकीया कहलाती है और पूती की प्रेरणा द्वारा नायक की ओर आकृष्ट होने वाली उदबोधिता । अनूठा उदबुद्धा यदि स्थिर रूप से प्रीति को निमाती है, तो दास के मत में उसे शत्रुन्तला के समान स्वकीया मान लेना चाहिए—

अनूठानि को चित्त जो, निवसै निश्चय प्रीति ।

तौ स्वक्रियन की मति जई, शत्रुन्तला की रीति ॥ गृ० नि० ८४
पर दास जी के इस कथन से भी स्वकीया का अनूठात्व सिद्ध नहीं होता ।

१. तुलनार्थ—२० म० पृष्ठ ५१, ५५

२. २८० ना० भेद (टंकित प्रति) पृष्ठ ४२४

३. २० सा० ३१, ३२, गृ० नि० १०६ १०६

४. गृ० नि० ११६-११६

५. २८० ना० भेद (८० प्र०) पृष्ठ ४२४

६. २० सा० १०१, ७५ ७७, गृ० नि० ८३ ८४

भारतीय पुरातन समाज विधान इस परिस्थिति को भी 'गन्धर्व विवाह' के नाम से अभिहित करता आया है।

उद्वुद्धा के स्नेह की दो कोनियाँ हैं—अनुराग और प्रेमासक्ति। अतः इसके दो भेद हैं—अनुरागिनी और प्रेमासक्ता।^१ उद्वोषिता अपेक्षाकृत कायर है। इसकी मनोदशा के अनुकूल इसके तीन भेद हैं—असाध्या,^२ दुःसाध्या, और साध्या।^३ असाध्या-मरजीया चाहती हुई भी जिन कारणों से अपने पिय से नहीं मिल पाती, उन्हाँ के आधार पर इसके ५ भेद हैं—गुरुजन भीता, दूता वर्जिता, धर्म समीता, अतिक्रान्तरा और खल्लवेष्टिता।^४ दुःसाध्या साग आदि उपायों द्वारा दूती के बहकाने फुसलाने से आखिर नायक के पास पहुँच ही जाती है—

यद्ये जतन पारहि मिलै दुःसाध्या है सोइ ।

सामाहि कै उपाय सब, यामैं शोभित होइ ॥ २० सा० ७०

जब नायिका को नायक के पास ले जाने के लिए दूती को विशेष प्रयत्न नहीं करना पड़ता, वह 'साध्या' कहती है। बूढ़, रोगी, बालक अथवा शारीरिक पुण्य की वजह से जल्दी ही दूती के चंगुल में फँस जाती है—यह सभी 'साध्या' हैं।^५

उद्वुद्धा और उद्वोषिता नायिकाएँ सर्वप्रथम अकबरशाह के ग्रंथ में निरूपित हुई हैं।^६ इनके उक्त पाँच उपभेदों का स्रोत हमें संस्कृत के साहित्यशास्त्रों में उपलब्ध नहीं हुआ। इनमें से दुःसाध्या सम्भवतः दास जी का अपना है। शेष चार भेद इन्होंने तोष के ग्रंथ मुधानिधि से लिए प्रस्तावित होते हैं।^७ वहाँ ये भेद नायिका के सामान्य भेद हैं, पर यहाँ दास जी ने इन्हें उद्वुद्धा और उद्वोषिता के साथ सम्बद्ध कर लिया है। यदि तोष का ही इन चार उपभेदों की उद्भावना का भ्रम दिया जाए, तो तात्कालिक विलासी समाज के दूषित वातावरण की स्थिति स्पष्ट लक्षित हो जाती है।

गणिका—गणिका का दास सम्मत लक्षण है—

केवल पन स प्राप्ति बहु गणिका सोई लखि ।

येह सब यामे सुनो, गवितादि सु विशेषि ॥ २० सा० १५१

१, २ अ० नि० ८५, ८६ ३ ४ २० सा० ६२, ६८

५ अ० म० पृष्ठ ८

६, ७ ना० भेद (उ० प्र०) पृष्ठ ४२४

अर्थात् गणिका वह कहाती हैं, जो घन से प्रीति रखे, तथा जिस में स्वकीया-परकीया-प्रसंग में परिगणित सभी गुण, विशेषतः गर्वितादि गुण विद्यमान हों। इन दो विशिष्टताओं में से प्रथम विशिष्टता तो निस्सन्देह गणिका की स्वरूपाधायक है, पर द्वितीय विशिष्टता 'गणिका' पर किसी भी रूप में सगत नहीं हो सकती। कारण ? स्नेह रूप मूलाधार की विमिश्रता के कारण न तो गणिका में स्वकीया के किसी गुण का अस्तित्व रह सकता है और न परकीया के किसी गुण का। यदि दास जी का अभिप्राय स्वकीया-परकीया के मुग्धा, मध्या और प्रौढा रूपों से है, तो आशु के स्थूल आधार पर तो गणिका के यह भेद सम्भव हैं, पर मुग्धा और मध्या के मनोगत 'लाज' के आधार पर गणिका के मुग्धा मध्या भेदों की स्वीकृति से 'लाज' और 'गणिका' दोनों का वास्तविक रूप नष्ट हो जाएगा। अब 'गर्विता आदि' विशिष्ट गुणों को लें। गणिका में 'गर्विता' के दो रूपों—'रूपगर्विता' और स्वीचतान कर 'गुणगर्विता' की अवस्थिति तो सम्भव है, पर तीसरे रूप 'प्रेमगर्विता' की नहीं। 'आदि' पद से 'मानयती' और 'अन्यसम्भोगदुःखिता' ये दो अन्य रूप भी ग्रहीत हो सकते हैं। गणिका में इनकी भी स्वीकृति कदापि सम्भव नहीं है, अन्यथा गणिका अपने स्वरूप को खोकर 'स्वकीया' अथवा 'परकीया' का स्वरूप धारण कर लेगी। इस प्रकार दास-सम्मत 'गणिका' का लक्षण अतिव्याप्ति दोष से दूषित है।

(ग) गुण के आधार पर

गुण के आधार पर स्वकीया और परकीया नायिकाओं के तीन भेद संस्कृत-साहित्यशास्त्र में माने गए हैं—उत्तमा, मध्यमा और अधमा। इन भेदों का मूलाधार है—नायक के प्रति 'मान' अथवा 'हित' की भावना। पहिले आधार का भेद रुद्रमट्ट को है,^१ और दूसरे का मानुमिथ को।^२ चिन्तामणि ने मानुमिथ द्वारा प्रस्तुत मूलाधार अपनाया है^३ और दास ने रुद्रमट्ट द्वारा प्रस्तुत।

दास के शब्दों में अधमा नायिका अपराध के बिना भी मान कर बैठती है। मध्यमा नायिका अपराधी पति से मध्यम रूप से मान करती है—

१. शं० नि० पृष्ठ ११७-१३०

२. २० म० पृष्ठ १५८-१६१

३. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ४२४.

मान करने के अधिकार से वह वंचित भी नहीं रहती और बेचारे नायक को अधिक भी नहीं लज्जाती। उच्चमा तो मान करती ही नहीं—

(क) होइ नहीं छै करि छुटै, नाह कहुँ जह मान ।

फहि उच्चमा, मध्यमा अपमा तीनि प्रमान ॥ १० सा० १४५

(ख) उच्चमा मानविहीन है, लछु मध्यम मधि मान ।

दिन अरराष ही करती हैं, अपम नारि गुरु मान ॥ ४० नि० २०३

दास और कदमद्व द्वारा प्रस्तुत लक्षणा का मूलाधार 'मान' है, पर दास के लक्षणा में थोड़ा अन्तर अवश्य है। उदाहरणार्थ कदमद्व की उच्चमा नायिका मान करके शान्त हो जाती है, पर दास की उच्चमा नायिका को मान करने का भी अधिकार प्राप्त नहीं है। इन भेदों का मूलाधार नायक के प्रति 'हित' हो अथवा 'मान'; पर इतना तो निश्चित है कि इन भेदों के पीछे पुरुष का याचनामय स्वार्थ छिपा हुआ है।

(ग) अवस्था के आधार पर—

दास ने अवस्था के आधार पर नायिका के प्रसिद्ध स्वाधीनपतिका आदि आठ भेदों के अतिरिक्त दो अन्य भेद भी गिनाए हैं—यवत्स्यपतिका और आगमपतिका। इस प्रकार नायिका के दस प्रकार स्वीकार करते हुए मा इन्होंने अवस्थाएँ आठ ही मानी हैं—

आठ अवस्था भेद ते, दस विधि वर्णों नारी । १० सा० ११४

इसका सम्भव कारण यह है कि उक्त अतिरिक्त भेदों को इन्हें प्रोपितपतिका के अन्तर्गत मानना अमाष्ट होगा।

(१)

दास ने उक्त नायिकाओं को दो वर्गों में विभक्त करते हुए स्वाधीनपतिका, वासकसजा और अभिचारिका का सयाम (भृंगार) के अन्तर्गत रखा है; और शेष पाँच (अथवा सात) नायिकाओं को वियोग (भृंगार) के अन्तर्गत।^१ सस्कृत-आचार्यों में भरत ने अष्ट-नायिकाओं को वर्गीकृत करने का सूचित मात्र किया था,^२ और इपर रूपगोत्वामी अकेले आचार्य हैं, जिन्होंने इन्हें दो वर्गों में विभक्त किया है।^३ दास पर सम्मत रूपगोत्वामी का प्रभाव है। अन्तर केवल नामकरण में है। रूपगोत्वामी के 'हृष्टा' और 'लघ्वा' वर्गों को इन्होंने सयोग और वियोग नामों में बदल दिया है—

हेतु संयोग वियोग का अष्ट नायिका लेखि । ४० नि० १४१

दास द्वारा संयोग (शृंगार) व अन्तर्गत निरूपित स्वाधीनपत्निका ता नि सादृश रूप में 'संयोग' का विषय है, पर वासकमजा और अभि सारिका व विषय में आपात्त उठाई जा सकती है। इनका मिलन शत प्रत्यक्ष निश्चित नहीं है। कौन जान किस अप्रत्याशित कारण से वह इनका सारा आयोजन धरा का धरा रह जाए।

इसी प्रकार वियोग शृंगार व अन्तर्गत निरूपित नायिकाओं में से खिड़की का विषय में भी यही आपात्त उठाई जा सकती है। उसका नायक उसका पास बैठा है, और सम्भवतः अपने अपराधा के लिए चाटुकारिता द्वारा क्षमा प्रापना और रिश्ता व बंधीभूत होकर उसका प्रसादन भी कर रहा है। नायक-नायिका की इस एक-व्यवस्था को वियोग (शृंगार) का विषय क्या मान लिया जाए? इस शका का समाधान पंडितराज जगन्नाथ ने दिया था—प्रश्न पारस्परिक बाह्य संयोग अथवा वियोग का नहीं है, दार्शनिक संयोग अथवा वियोग का है। वही रूप सदैव तत्पर पर सावधान भी नायक नायिका यदि ईर्ष्यादि कारणा से दार्शनिक रूप से एक दूसरे में घृणित है, तो काव्यशास्त्र उसे 'वियोग' व अन्तर्गत रखेगा। इसी प्रकार मिलनच्छुभ बाह्य रूप से वियोगी भा नायक-नायिका का मिलन व लिए आयोजनोत्साह संयोग शृंगार का विषय माना जाएगा।^१

(२)

दास ने स्वाधीनपत्निका व हा प्रसंग में रूपगर्विता, प्रेमगर्विता और गुणगर्विता नायिकाओं की भी चर्चा की है—

स्वार्थीन पतिव्रता है बड़े, जाक बलि है पीड ।

होय गर्विता रंग गुनन प्रेम गर्व लहि जीउ ॥ ४० नि० १५२

संस्कृत-आचार्यों में मानुसमित्र^२ ने वनोत्तिगर्विता व अन्तर्गत प्रेमगर्विता और शौन्दर्यभावता नायिकाओं का उल्लेख किया था और अकबरशाह^३ ने इन

१ संयोगरूप न दम्पत्यो सामानाधिकारणम्, एकतल्पायनेऽपीर्ष्यादि-सद्भाव मिश्रलभ्यस्त्वेव वर्तमान् । एवं वियोगोऽपि न वैपरिहरणम्, दोष स्फोटमान् । तस्माद् द्वयविमौ संयोगवियोगावयवन्त करणवृत्तिविशदौ ।—

रस गंगाधर पृष्ठ ४१

दो के अतिरिक्त सीमाग्यगविता और नैपुण्यगविता का। इधर हिन्दी-आचार्यों में सर्वप्रथम कृपाराम ने हिततरींगणी में रूपगविता, प्रेमगविता नायिकाओं का उल्लेख किया^१। पर किसी भी आचार्य ने इस ओर कोई सकेत नहीं किया कि किस प्रकार की नायिका का गर्वशीला होना सम्भव है। दास न सर्वाधिक भाग्यशालिनी स्वाधीनपतिता को ही गर्व करने का गौरव प्रदान करके अपने स्वतन्त्र और भौतिक चिन्तन का परिचय दिया है। पति का सहज स्नेह यदि स्वाधीनपतिता को रूढ़ और गुण के अतिरिक्त अपने प्रेम विजय के भी कारण गर्वता बना दे, तो यह असामान्यता और आश्चर्य का विषय नहीं है।

(३)

दास के शब्दों में अभिसारिका का मानुमिश्र सम्मत स्वरूप है—
मिलन साज सब फिर मिलै, अभिसारिका सु भाय ।

वियहिं बोलाये आहु के, आहुहि विष पै जाय ॥^२ श्रृं० नि० १६३
इसी प्रसंग में उन्होंने स्वकीया और परकीया अभिसारिकाओं के अतिरिक्त शुभलामिसारिका और कृष्णामिसारिका के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं। मानुमिश्र-सम्मत दिवामिसरख^३ को सम्भवतः परमशास्त्रविक्रम कृत्य समझ कर इन्होंने अपने ग्रन्थ में रचान नहीं दिया। दास सम्मत उक्त अभिसारो में से स्वकीयाभिसार सटकता है। यह अभिसार न शास्त्र की कसौटी पर खरा उतरता है और न सौकिक व्यवहार की। मानुमिश्र ने परकीया भिसारिका के लिए समयानुरूप वेशभूषा के अतिरिक्त शका, प्रजा, नैपुण्य, कपट, साहस आदि के वर्णन करने का विधान दिया है; उनके मत में परकीयाभिसारिका को इन विधानों की आवश्यकता नहीं है।^४ हमारे विचार में प्रथम तो अभिसरख-प्रक्रिया का काव्यचमत्कार समयानुरूप वेश-भूषा आदि के ही वर्णन में निहित है; और दूसरे स्वकीया को शास्त्र-निरूपित

१. श्रृं० ना० भेद (ट० प्र०) पृष्ठ ४१८

२. र० म० पृष्ठ १४०

३. श्रृं० नि० १६४ १६७

४. र., म., पृष्ठ १४७

५. अस्याश्चैष्या समयानुरूपवेशभूषण-शंका प्रसा नैपुण्य-कपट-साहसादय इति परकीयायाः। स्वकीयायास्तु प्रकृत एव क्रमः। अलक्ष्यतासम्पादकस्य रचयिताभिरणस्य स्वकीयाभिसारिकायामसम्भवात् ।

‘अभिसरण’ की कभी आवश्यकता नहीं पड़ती। अपने ही पति के पास मिलने के लिए न उसे बाह्य उपचारों का आङ्गभर रचना पड़ता है और न प्रसा, नैपुण्य, कपट, साहस आदि की सहायता की कभी उसे अपेक्षा रहती है। अतः दास यदि स्त्रीकीयाभिसारिका का उदाहरण न देते, तो भयकर था।

(४)

दास ने शृङ्गारनिर्णय में प्रोषितभर्तृका के चार भेद गिनाए हैं—
प्रवत्स्यत्पतिका, प्रोषितपतिका, आगच्छत्पतिका और आगतपतिका। रस साराश में आगमपतिका नामक एक अन्य भेद का भी उल्लेख है।^१ इधर वासकसज्जा ने भी एक अन्य रूप ‘आगत-पतिका’ की चर्चा की गई है।^२ संस्कृत के किसी भी एक ग्रन्थ में एक साथ उक्त सभी भेद हमें उपलब्ध नहीं हुए। सम्भवतः रसलीन के रसप्रबोध^३ से ही प्रोषितभर्तृका के उक्त सभी भेद दास ने ले लिए हैं। वासकसज्जा के आगतपतिका रूप का उल्लेख सर्व-प्रथम श्रीधर दास सकलित संस्कृत-पद्य-कोश ‘सदुक्ति-कुर्यामृत’ में मिलता है।^४ पर निश्चित रूप से यह कहना कठिन है कि दास ने इसी ग्रन्थ से यह रूप लिया है, अथवा तत्समाश्रित किसी अन्य संस्कृत व हिन्दी के ग्रन्थ से।

हमारे विचार में प्रोषितभर्तृका के अन्तिम तीन भेदों को प्रथम वा आगतपतिका वासकसज्जा के ही अन्तर्गत स्वीकार कर लेना समुचित है। नायक परदेश से लौटे अथवा स्वदेश से घर में आए, दोनों अवस्थाओं में उसकी प्रतीक्षा और स्वागत करने का गौरव वासकसज्जा को ही मिलना चाहिए, क्योंकि प्रोषितभर्तृका नायक के केवल परदेश जाने के ही साथ सम्बद्ध है, न कि उसके लौटने के साथ भी। दूसरे, यदि वासकसज्जा के आगत-पतिका, और प्रोषितभर्तृका के आगच्छत्पतिका आदि भेदों में उल्लास अथवा परिस्थिति-जन्य किसी अन्तर की स्वीकृति की जाती है, तो फिर आगच्छत्पतिका आदि तीन भेदों को स्वतन्त्र भेद स्वीकार कर लेना चाहिए।

(५)

संस्कृत-साहित्याचार्यों ने नायिका के मानजन्य धीरादि भेदों को अष्टनायिकाओं में से किसी एक के साथ सम्बद्ध करने का सकेत नहीं किया

१. शृ० नि० ११६-११७; र० सा० १३७

२. शृ० नि १६१

३. र० ना० भेद (ट० प्र०) पृष्ठ ३३०

४. शृ० मं० (इष्टो०) पृष्ठ २६

या, पर दास^१ ने इन्हे 'खण्डिता' के प्रसंग में निरूपित किया है। इसी प्रकार मानशान्ति की चर्चा भी इन्होंने स्वतन्त्र रूप से न कर के कलहान्त-रिता के प्रसंग में की है।^२ मान अथवा मानशान्ति का प्रश्न अष्ट नायिकाओं में से निस्सन्देह इन दो ही नायिकाओं के प्रसंग में उठाया जा सकता है, क्योंकि 'विप्रलब्धा' बेचारी का नायक उसके पास वापस न लौट कर मान करने तक का उसे अबसर प्रदान नहीं करता; और शेष पांच नायिकाओं के नायक अन्यसम्भोगरत नहीं हैं। अतः मान अथवा मान-शान्ति का प्रश्न इनके साथ सम्बन्ध किया जाना सम्भव ही नहीं है।

इन्होंने खण्डिता के चार भेद गिनाए हैं—मानवती, धीरा, अधीरा, और गीराधीरा^३। संस्कृत ग्रन्थों में अकबरशाह-रचित भृङ्गारमञ्जरी^४ तथा हिन्दी-ग्रन्थों में कुमारमणि-रचित रसिक रसाल^५ में उक्त भेदों के अतिरिक्त 'अन्यसम्भोगदुःखिता' नामक पाँचवें भेद का भी उल्लेख है। वस्तुतः यह नाम खण्डिता का भेद न होकर उसका स्वरूपाधायक लक्षण है। सम्भवतः इसी कारण दास ने इसे सम्मिलित नहीं किया^६। इन चारों भेदों के लिए दास ने शायद रसिक रसाल का अनुकरण किया हो।

कलहान्तरिता के प्रसंग में मानशान्ति की चर्चा दास ने पूर्व किसी भी संस्कृत अथवा हिन्दी के आचार्य ने नहीं की या, यह इनकी मौलिक सृष्टि है। मानशान्ति का लघु, मध्यम, शुद्ध और साधारण भेदों को भी दास ने इसी प्रसंग में उदाहृत किया है।^७

भिषारीदास की खण्डिता तो भानुमिश्र की खण्डिता है—

प्रीतम हैन विहाय कहीं जायै आवै प्रात ।

हु है खण्डिता मान में, कहे करै कतु बान ॥^८

पर कलहान्तरिता का रूप विचित्र है—अभी मान किया, अभी मान करने पर पछताने लगी और अभी सद्बल ही में उसका मान शान्त भी हो गया—

१, २, ३. ग. ० नि० १७६ १८०, १८७ १६०; १७४ १८४

४. ग. ० म. ० पृष्ठ २४

५. स. ० ना. ० भेद (रसिक प्रति) पृष्ठ ४२६

६. ग. ० नि० १७६ १८४ (छद्) ७. ग. ० नि० १८७-१६० (छद्)

८. ग. ० नि० १७४ (छन्द), तुलनार्थ-१० मं. ० पृष्ठ १०९

कलहान्तरिता मान कै, चूक मान पछताप ।

सहज मनावन की जतन, मानशान्ति हूँ जाय ॥^१

इसके विपरीत भानुमिश्र^२ और विश्वनाथ^३ की कलहान्तरिता नायिका (मानजन्यकोप अथवा कोपजन्य मान में आकर) पहले तो नायक का (भर्त्सनापूर्ण) तिरस्कार करती है, और उसके चले जाने के बाद फिर बैठी पछताती है, पर दास की कलहान्तरिता शायद इतने कठोर वचनों का प्रयोग ही नहीं करती कि फिर इसे पछताना पड़े। भानुमिश्र और विश्वनाथ की कलहान्तरिता की अपेक्षा दास की यह नायिका निश्चित ही कहीं अधिक नायक-स्नेहिनी और भावुका है, अथवा मानवी दुर्बलता की शिकार है।

(घ) कामशास्त्रीय नायिका-भेद

दास ने कामशास्त्र के आधार पर नायिका के प्रसिद्ध चार भेदों—पद्मिनी, चित्रिणी, शंखिनी, और इस्तिनी—का भी सख्त रूप में उल्लेख किया है।^४ संस्कृत-कामशास्त्रीय उपलब्ध ग्रंथों में से रतिरहस्य, अनंगरग, पञ्चसायक आदि में इन का स्वरूप पर्याप्त विस्तार के साथ प्रस्तुत किया गया है। पर संस्कृतकाव्यशास्त्रों में आकृष्टकविरचित मन्दारमरन्द चम्पू और सन्त अक्बरशाह रचित शृंगारमञ्जर को छोड़कर अन्य ग्रंथों में इन भेदों को स्थान नहीं मिला। इन दोनों ग्रंथों में भी इन का चलता सा रूप प्रस्तुत किया गया है।^५ इधर हिन्दी के आचार्यों में दास से पूर्व केशव, देव, सामनाथ आदि इने-गिने आचार्यों ने इन भेदों की चर्चा की है। इस उपेक्षाभाव के कारण पर पाछे यथास्थान प्रकाश डाला जा चुका है।^६ स्वयं दास भी इन भेदों को समादर की दृष्टि से नहीं देखते—

इन्हें सुभ्र शोभा मई काव्य के बीच कहुँ नहीं घरनिबो चित्त दीजै ॥

१० सा०—१५४

और यही कारण है कि केवल तीन ही पक्तियों में उन्होंने उक्त चारों

१. शृ० नि० १८५ (छन्द)

२. १० मं० पृष्ठ १०८

३. सा० द० ३।८२

४. रत्न सारांश—१५४ (छन्द सं०)

५. मं० मं० ४० पृष्ठ ८५, शृ० मं० पृष्ठ ५४

६. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ४००

नायिकाओं का चलता सा रूप प्रस्तुत किया है—‘पद्मिनी के श्मश से पद्म की गन्ध निकलती है, चित्रिणी राग और चित्र आदि में रवि रसवती है, तथा शंखिनी और हस्तिनी नारियों की गणना ग्राम्य नारियों में करनी चाहिए ।’^१

अपने इस प्रसंग में दास जी ने शंखिनी और हस्तिनी को ग्रामीण (कूड़) नारी कहकर इन के प्रति अवहेलना प्रकट की है। रतिरहस्य आदि कामशास्त्रों ग्रंथों के आधार पर हस्तिनी तो निस्सन्देह ग्राम्य नारी कही जा सकती है, पर ‘रतिरहस्य’ (जिसे दास ने स्वयं आधारस्वरूप स्वीकार किया है)^२ अथवा किसी भी अन्य कामशास्त्रों ग्रंथों के आधार पर शंखिनी को हस्तिनी के निम्न स्तर पर ला खड़ा करना उस के प्रति अन्याय है। वह छुरहरे बदन की तर्बंगी, द्रुतगामिनी, दीर्घकेशिनी, मिताहारिणी सुवती है^३, ये विशेषताएँ उसे ग्रामीण नारी छिद्र नहीं करती और न ही उस की कोपशीला प्रकृति और पिशुनता के कारण मलिन-चित्तता के बल पर हम उसे ग्राम्य नारी पुकार सकते हैं। हाँ, वह एक साधारण सी सुवती है, जो पद्मिनी और चित्रिणी से कम कोटि पर अवस्थित है; पर हस्तिनी और इस के बीच में तो निस्सन्देह एक बहुत बड़ा अन्तराल है।

नायक-सहाय

दास ने संस्कृत के काव्यशास्त्रियों द्वारा परिभाषित नायक के चार गुणों—पीठमर्द, विट, चेट और विदूषक के अतिरिक्त ‘अनभिष्ट’ नामक पाँचवाँ सहायक भी गिनाया है।^४ संस्कृत के काव्यशास्त्रों में ‘अनभिष्ट’ नामक सहायक का मूल स्रोत हमें कहीं भी नहीं मिला। भानुमिश्र ने अपने पूर्ववर्ती किसी आचार्य के मत का खण्डन करते हुए जिस ‘अनभिष्ट’ को नायक न मान कर ‘नायकाभाष’ माना है,^५ वह भी वस्तुतः नायक-सहायक

१. कई शंखिनी हस्तिनी नाम जो है सो तो ग्राम्य नारी ही मैं मानीजै ॥

२० सा०—१५४

२. X X X सबै भेद सो कोऊ सो जानि लीजै ।—वहो

३. रतिरहस्य—नायकधर १०-१६ ४ २० सा०—१६०

५. ‘अनभिष्टो नायको नायकाभाष एव’—अनभिष्ट. सारितिरुषेष्टाशास्त्र-सूत्रः । १० मं० तथा सुरभि टीका पृष्ठ १८०

नहीं है। इन चारों सहायकों के स्वरूपाख्यान में दास ने भानुमिश्र का अनुकरण किया है। 'अनभिज्ञ' नामक सहायक से सम्भवतः दास को मोला भाला, परन्तु शुभचिन्तक भृत्य अभ्याष्ट है—

ताहि कहैं अनभिग्य है, ह जु न सज्ञा दस ॥ १० सा०-१८१

सखी दूती निरूपण

उद्दीपन विभाव के प्रसंगान्तर्गत दास ने सखी, दूती का निरूपण किया है। ये दोनों 'चतुराई की खानी' होती हैं।^१ सखी की चार प्रकार की विशिष्टताओं का कारण दास ने तोप^२ के अनुसार इसे चार प्रकार का माना है—

तिय पिय की हितकारिणी, अन्तवतिनि होइ ।

और विदग्धा, सहचरी, सखी कहावै सोइ ॥ १० सा०-२१४

भानुमिश्र ने सखी के चार कर्म गिनाए हैं—मण्डन, उपालम्भ, शिक्षा और परिहास, तथा दूती के दो कर्म—सपटन और विरह-निवेदन।^३ दास ने सखी और दूती के कर्मों में विभाजनरेखा न खींचते हुए अपने दोनों ग्रन्थों में उक्त छ कर्मों के अतिरिक्त सन्दर्शन, गुणकथन, स्तुति, निन्दा, प्रबोध, मानप्रवजन, पत्रिकादान, यहल्ला और विनय—य नौ गुण भी जोड़ दिए हैं।^४

दूती का प्रमुख कर्तव्य है—सन्देश ले जाना और ले आना। इसी आधार पर इस के दास-सम्मत दो भेद हैं, दूती—जा दूसरे का सन्देश ले आए, और वानदूती—जो अपना सन्देश दूसरे के पास ले जाए।

पठई आवै और की दूती कहिए सोइ ।

अपनी पठई होत है, वान दूतिका जोइ । १० सा०-२१६

अनुमानत दास की वानदूती का मूल स्रोत कामधून की बातदूती मालूम होता है।^५ दास ने दूती के तीन भेद माने हैं—हिता, सहिता और

१ १० सा० १८८, शृ० नि० २०७

२. १० ना० भेद (टंकित प्रति) पृष्ठ ४२५

३ १० म० पृष्ठ १४२ १६८

४ १० सा० २३१, २३२, शृ० नि० २१४ २१६

५. वा० सू० ४१४४४

हितादिता ।^१ दास ने यही तीनों भेद पानदूती के स्वीकार किए हैं ।^२ इन्होंने 'स्वयं दूती' का भी उल्लेख किया है—जो नायिका अवसर पाकर स्वयं ही अपने प्रिय से विरह-निवेदन आदि उन कर्मों को करे, जो वस्तुतः इस की दूती को करने चाहिए थे—

इन बातों पर विचार करै, जहां सुखवसर पाइ ।

वहै स्वयंदूतत्व है, सो ही वही बनाइ ॥ शृ० नि०-२१६

यह वात्स्यायन की 'स्वयंदूती' का प्रथम रूप है ।^३ वात्स्यायन सम्मत स्वयंदूती के दूसरे रूप को, जहां नायिका द्वारा प्रेषित दूती स्वयं ही नायक की नायिका बन जाए,^४ दास ने अपने ग्रन्थ में स्थान नहीं दिया ।

दीत्यकर्म के तारतम्य के आधार पर दास ने दूती के अन्य तीन भेद माने हैं—उत्तम, मध्यम और अधम । विश्वनाथ ने दूत और दूती के तीन भेद गिनाए हैं—निस्सुष्टार्थ, मितार्थ और सन्देशहारक ।^५ दास की उत्तमादि दूतियों का स्वरूप निस्सुष्टार्थादि दूतियों से कुछ सीमा तक मिल जाता है—

अनसिखई सिखई मिली सिखई एकहि जाइ ।

उत्तम, मध्यम, अधम यों, तीनि दूतिना भाई ॥ १० सा०-२२०

दूती के लिए आवश्यक नहीं कि वह नायिका की स्वयंजाति की ही हो । वस्तुतः निम्नजाति की दूतियां सर्वत्र निर्यस्य प्रवेश के कारण नायक-नायिका-सम्मेलन में दीत्यकर्म को जिस ढंग और चातुर्य से सम्पन्न कर सकती हैं, उच्च जाति की दूतियां सम्भवतः वैसा न कर सकेंगी । यही कारण है कि काव्यशास्त्र (नाट्यशास्त्र) के प्रथम आचार्य भरत मुनि ने अपने नायिका-भेद प्रथम के अन्तर्गत दूती-प्रसंग में निम्न जातियों का उल्लेख किया है ।^६ दास ने भी केशवदास, तोष, देव आदि हिन्दी आचार्यों के समान परोक्षिनी, सन्यासिनी के अतिरिक्त नाइन, नटो, सोनारिनी, धार्द, चितौरिनी, चुरिहेरिनि, घोषइनि, रंगरेजिनी, पटइनि, रामजनी, बहारिनी, अहीरिनी, मालनी आदि दूतियों के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं ।^७

१. सू० ना० भेद (टंकित प्रति) पृष्ठ ४२५

२. १० सा० २२४

३, ४ का० सू० ४।४।४४

५. सा० द० ३।४७

६ देखिए प्र० प्र० पृष्ठ १७३

७. १० सा० १८६-२१३

उपसंहार

भिवारीदास का यह निरूपण प्रमुख रूप से भानुमिश्र के ग्रन्थ पर आधारित है, परन्तु स्थान-स्थान पर निजी विशिष्टताओं से समुक्त होने के कारण इसे रसमञ्जरी का उत्था-मान नहीं कहा जा सकता। भानुमिश्र सम्मत भेदों के अतिरिक्त जिन भेदों की दास ने चर्चा की है, उनकी सूची इस प्रकार है— (क) लक्षिता परकीया के दो भेद—सुरति लक्षिता और हेतु-लक्षिता। (ख) परकाया के तीन भेद—कामवती, अनुरागिनी और प्रेमासक्ता; तथा अन्य दो भेद—उदबुद्धा और उद्बोधिता। उद्बोधिता के तीन भेद—असाध्या दुःखसाध्या और साध्या। असाध्या के गुरुजन-भीतादि पाँच भेद। (ग) प्रोषित पतिका के प्रवत्स्यत्पतिकादि चार भेद। (घ) खाँदता के मानवती आदि चार भेद। (ङ) कामशास्त्राय पद्मिनी आदि चार भेद। (च) दूती—स्वयंदूती, और बानदूती (हिता, अहिता, हिताहिता), तथा नाइन आदि जाति की दूतिया। इन सभी भेदोपभेदों के लिए तोष, रसलीन, कुमारमणि तथा देव के ग्रन्थों का आधार लिया गया प्रतीत होता है।

भानुमिश्र सम्मत भेदों को भी इन्होंने अपने ही ढंग पर निरूपित किया है। इनमें इनकी कुछ धारणाएँ मान्य हैं और कुछ अमान्य—

मान्य धारणाएँ—भानुमिश्र ने अनुकूलादि उपभेदों को केवल पति के साथ सम्बद्ध किया था, पर इन्होंने उपपति के साथ भी इन्हें सम्बद्ध करके मान-स्वभाव के ऐक्य का समर्थन किया है। इसी प्रकार भानुमिश्र के असमान स्वकीया के दो रूपों—ज्येष्ठा और कनिष्ठा को अनुकूलादि चारों नायकों के साथ सम्बद्ध करके इन्होंने स्वकीया का सहनशीलता का परिचय दिया है। अपने रससारांश ग्रन्थ में गुतादि छः परकीयाओं के मध्य 'कुलटा' को स्थान देते हुए भी इन्होंने अपने बाद के ग्रन्थ भृङ्गारनिर्णय में इसका उल्लेख नहीं किया। इनमें से कुलटा अनेक-पुरुष सम्बद्ध नायिका मानी गई है और शेष पाँच एक पुरुषानुरक्त। दास ने अपने दूसरे ग्रन्थ में कुलटा की अवहेलना द्वारा पाठकों से दूषित साहित्य का अशास्त्रीय एवं अनुपादेय समझन का भी प्रकारान्तर से अनुरोध सा किया है।

दास के इस प्रकरण की एक अन्य विशेषता है—स्वाधीनपतिका आदि अष्ट नायिकाओं का दो वर्गों में विभाजन। हिन्दी-रीतिग्रन्थों में यह प्रथम प्रयास है। इसी प्रसंग में गर्व, मान और मानशान्ति को भी क्रमशः स्वाधीनपतिका, खाँदता और कलहान्तरिता के साथ सम्बद्ध करके दास ने

नायिका भेद निरूपण में नवीन व्यवस्था की स्थापना की है।

अमान्य धारणाएँ—दास ने स्वकीया नायिका को पतिव्रता और कुलमामिनी कहते हुए भी रक्षिताओं के मध्य परिगणित किया है। तात्कालिक विलासमय जीवन को ही इस दूषित धारणा का कारण समझना चाहिए। इसी प्रकार स्वकीया के 'ऊटा' के अतिरिक्त 'अनूदा' नामक उपभेद की स्वीकृति ने भी स्वकीया का परम्परागत प्रतिष्ठित स्वरूप क्षतिग्रस्त हो गया है। भानुमिश्र ने 'स्वकीया' के ही मुष्पादि तीन भेद माने हैं, पर दास ने इन्हें परकीया तथा सामान्या (गणिका) के भी साथ समुक्त करके प्रायः इन सभी भेदों के रूप को विकृत सा कर दिया है। इसी प्रकार दास-सम्मत गणिका का लक्षण भी अतिव्याप्ति दोष से दूषित है। अष्टनायिकाओं को दो वर्गों में विभक्त करने का हिन्दी-काव्यशास्त्र में प्रथम प्रयास है; पर हमारे विचार में वाचकयज्ञा, अभिचारिका और खरिजवा नायिकाओं को उपयुक्त वर्ग में स्थान नहीं मिला। इसी प्रसंग में स्वकीयाभिचार का उदाहरण लौकिक व्यवहार की कसौटी पर खरा नहीं उतरता। किन्तु इस त्रुटि का दायित्व दास पर न होकर भानुमिश्र पर है, जिसका अनुकरण इन्होंने किया है।

उपयुक्त त्रुटियों के होते हुए भी कुल मिलाकर दास का यह प्रकरण उपादेय है। भेदोपभेदों की अधिकता, उनका व्यवस्थापूर्ण निर्वाह, मौलिक उद्भावनाएँ तथा उदाहरणों की सरसता—ये सभी गुण इस प्रकरण को भाव्य, सरस और प्रशस्त बनाए हुए हैं।

४. प्रतापसाहि का नायक-नायिका भेद निरूपण

प्रतापसाहि से पूर्व

मिखारीदास और प्रतापसाहि के बीच दो ग्रन्थ उल्लेख्य हैं—पद्यान्तर-कृत जगद्-विनाद और बेनीप्रवीन कृत नवरमतरंग। वस्तुतः ये ग्रन्थ सरस उदाहरणों की दृष्टि से ही प्रख्यात हैं, त्रिपय-तामसी की दृष्टि से ये भानुमिश्र-कृत रसमन्थरी के हिन्दी संस्करण माने हैं। प्रतापसाहि ने अपने पूर्ववर्षी जिन हिन्दी आचार्यों से सहायता ली है, उनका नामोल्लेख गणस्थान किया जा रहा है।

प्रतापसाहि

प्रतापसाहि-रचित व्याघ्रार्थ कौमुदी में कुल १२५ पद्य हैं; इनमें से

१०५ पद्यों में नायिका-भेद का और ७ पद्यों में नायक-भेद का निरूपण है। इस प्रकार यह ग्रन्थ प्रमुख रूप से नायक-नायिका-भेद का ही ग्रन्थ है, न कि 'ध्वनि' अथवा 'व्यङ्ग्यार्थ' का, जैसा कि इसके नाम से प्रतीत होता है।

इस ग्रन्थ के दो भाग हैं, मूल-भाग—पद्य में; और टीका-भाग—गद्य में। ग्रन्थ के मूल भाग में उदाहरण हैं, और टीका-भाग में उन उदाहरणों से सम्बद्ध नायक-नायिका-भेदों, अलंकार-भेदों तथा ध्वनि-भेदों के नाम तथा परिचयात्मक लक्षण प्रस्तुत किए गए हैं। इस प्रकार अपने दग का यह निराला ग्रन्थ एक साथ तीन उद्देश्यों की पूर्ति करता है। नायक-नायिका-भेद से भी यह सम्बद्ध है; तथा अलंकार और ध्वनि से भी। फिर भी प्रमुख रूप से यह नायिका-नायिका-भेद का ही ग्रन्थ है। मूल-भाग में उदाहरणों का कम भानुमिश्र-प्रणीत रस-मजरी के ही उदाहरणों के अनुसार है, जिससे प्रतीत होता है कि ग्रन्थकार का प्रमुख लक्ष्य नायक-नायिका-भेद का निरूपण करना है।

नायक-नायिका-भेदों के नामों तथा लक्षणों में भानुमिश्र का प्रधान आधार स्वीकृत किया गया है; खण्डिता के प्रसंग में स्वयं प्रतापसाहि ने रसमजरी का उल्लेख किया है। कुछ-एक स्थलों पर हिन्दी-आचार्यों—रसलीन और कुमारमणि से भी सहायता ली गई प्रतीत होती है।

नायक-नायिका का लक्षण

प्रतापसाहि ने नायक का लक्षण प्रस्तुत नहीं किया। नायिका का लक्षण उनके शब्दों में इस प्रकार है—

जाहि लखे उपनि हिये रति घाई मन माहि ।

साहि बसानत नायिका ववि जन सुमति सराहि ॥ पद्य० की०—१०

अर्थात् जिसके देखने मात्र से हृदय में रति स्थायी भाव उत्पन्न हो जाए। यह लक्षण अत्यन्त सीधा सादा और बुद्धि सीमा तक यथार्थ है, तथा रस-सम्प्रदाय के 'साधारणीकरण' सिद्धान्त का पृष्ठाधार भी प्रस्तुत करता है, परन्तु प्रतापसाहि के पूर्ववर्ती अथवा उत्तरवर्ती किसी भी 'सुमति वविजन' (आचार्य) ने नायिका का ऐसा लक्षण शायद ही लेखन किया हो। संस्कृत और उनके अनुकरण पर हिन्दी के आचार्यों ने नायिका के जो गुण—व्याग, कुतूहल, शीलता आदि बताए हैं, वे स्वीया नायिका पर पड़ सकें

तो घट सकें, पर परकीया और सामान्या नायिकाओं पर सर्वोत्तम रूप से घटित नहीं हो सकते। पर इधर प्रतापसाहि-सम्मत उक्त लक्षण इस अन्यासि दोष से निर्लिप्त है। इस लक्षण पर धर्म शास्त्राशा और उमान-व्यवस्था-सम्बन्धी आपत्ति की जा सकती है, पर नायिका-भेद प्रकरणों में परोदा, कन्यका, कुलटा और सामान्या को जब नायिका रूप में स्वीकृत किया गया है तो पर नायिका के इस परम्परा-विनिर्मुक्त भी लक्षण को स्वीकार करने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए। यह अलग प्रश्न है कि 'सौन्दर्य-जन्य आकर्षण' नायिका का एक, और अन्तिम गुण नहीं है, उसने लिए अन्य गुण भी अपेक्षित हैं, पर नायिका भेद जैसे अपेक्षाकृत अगम्भीर प्रकरण के लिए यही गुण प्रधान और अनिवार्य है। अतः प्रतापसाहि की यह परिभाषा अपूर्ण होती हुई भी अशुद्ध कदापि नहीं मानी जा सकती।

नायिका-भेद

व्यंग्यार्थकौमुदी के उदाहरणों को नायक-नायिका भेदों की दृष्टि से सात विभागों में विभक्त किया जा सकता है—

पहले विभाग (१५—४० छन्दों) में स्वकीया के इन भेदों के उदाहरण हैं—

(क) मुग्धा (अशतयीवना, शतयीवना, नयोदा और विभ्रम्बा), मध्या और प्रौढा।

(ख) मध्या धीरा, मध्या अधीरा; मध्या घोराधीरा और प्रौढा धीरा।

(ग) ज्येष्ठा और कनिष्ठा।

दूसरे विभाग (४१-६५ छन्दों) में परकीया के इन भेदों के उदाहरण हैं—

(क) परोदा, अगूढा

(ख) गुप्ता (मविध्यसुरतिगोपना), विदग्धा (क्रिया विदग्धा, वचन-विदग्धा), लक्षिता, कुलटा, अनुशयाना (प्रथमा, द्वितीया, तृतीया), और मुदिता।

तीसरे विभाग (६६-६७ छन्दों) में गणिका से सम्बन्ध दो उदाहरण हैं।

चौथे विभाग (६८-७६ छन्दों) में स्वकीया, परकीया और गणिका के साधारण २ भेदों—अन्यसम्प्राप्तदु खिता तथा मानिनी (प्रेम-गविता, स्वगविता और गुणगावता) के उदाहरण हैं।

पानवें विभाग (८०-११७ छन्दों) में नायिका के अवस्थानुसार १० भेदों—प्रोदितपतिका, खरिडता, (धोरा, अधोरा), चलहान्वरिता, (मध्या,

प्रोढा), मिश्रलब्धा, उत्कण्ठिता, वासक सज्जा, स्वाधीनपतिका, अभिसारिका (श्यामाभिसारिका, चन्द्राभिसारिका, दिवाभिसारिका), प्रवसत्यतिका और आगतपतिका के उदाहरण हैं।

छठे विभाग (११८ वें छन्द) में नायिका के गुणानुसार ३ भेदों में से केवल एक ही भेद—उत्तमा का एक उदाहरण प्रस्तुत किया गया है।

सातवें विभाग (११९-१२५) में नायक के इन भेदों के उदाहरण हैं—अनुकूल, दक्षिण, उपपति, वैशिक, मानी, प्रोषित पतिक और घृष्ट।

नायक नायिका भेदों का आधार

व्यंग्यायकीमुदी में वर्णित सभी नायक भेदों का आधार रसमजरी है, तथा नायिका भेदों में से प्रवसत्यतिका और आगतपतिका के अतिरिक्त शेष भेद रसमजरी के ही अनुरूप हैं। प्रवसत्यतिका नामक भेद रसमजरी की 'सुरभि' टीका में उपलब्ध है।^१ अतः सम्भव है प्रतापसाहि ने यह भेद तत्कालीन किसी टीका से ही लिया हो। आगत पतिका का सर्वप्रथम उल्लेख हिन्दी आचार्य 'रसलीन' ने किया है।^२ सम्भवतः इन्होंने यह भेद 'रसलीन' के 'रसप्रबोध' से ही लिया हो।

व्यंग्यायकीमुदी में गणिका और वासकसज्जा के भेदों की भी चर्चा है। गणिका के तीन भेद हैं—स्वतन्त्रा, जनन्याधीना और नियमिता—

एक स्वतन्त्रा। जननी आदि के अधीन होय सो जनन्याधीना। अरु मया (व्याह ?) करिकै कोइ राखिलेय सो नियमिता। व्य० की० ६६ टीका भाग प्रतापसाहि से पूर्ववर्ती हिन्दी आचार्य कुमारमणि ने अपने ग्रन्थ 'रसिक रसाल' में इन भेदों का उल्लेख सम्भवतः अकबरशाह-रचित भृगारमजरी के आधार पर किया है।^३ प्रतापसाहि ने ये भेद रसिक-रसाल से लिए हैं या भृगारमजरी से—निश्चयपूर्वक कहना कठिन है।

वासकसज्जा के दो रूप हैं—श्रुतुफल-स्नानोपरान्त पति के आगमन की प्रतीक्षा में वासकसज्जा, और परदेश से लौटने वाले पति के

१ र० म० (टीका) पृष्ठ १५७

२ र० ना० भे० (टी० प्र०) पृष्ठ ४३५

३ र० ना० भे० (टी० प्र०) पृष्ठ ४२८, गृ म० पृष्ठ १४

आगमन प्रतीक्षा में वासकसज्जा । 'प्राचीन मत में द्वै प्रकार की वासकसज्जा करी है त्रिभुक्तस्नान भये पति को आयथो वार विशेष आयथो । प्रवास से सो चिरिके आवे इत्यादि भेद वासकसज्जा के हैं, विस्तार जानि इतों न परे ।

— व्यं० कौ०-१०० टीका

वासकसज्जा के प्रथम रूप में श्रुतकाल-स्नान का आधार हिन्दी आचार्यों का सम्भवतः अग्रना है । संस्कृत के मूल ग्रन्थों में हमें इसका उल्लेख नहीं मिला । वासकसज्जा के दूसरे रूप का प्रतापसाहि ने आगतपत्रिका नाम भी दिया है—

पति विदेश से आवै सोय हरित आगतपत्रिका होय ।

व्यं० कौ०-११४

इस रूप का मत, जैसा कि दास के प्रकरण में कहा गया है, 'सदुक्तिकर्णामृत' नामक संस्कृत-ग्रन्थ है ।^१

७. नायक-नायिका-भेदों के लक्षण

प्रतापसाहि द्वारा प्रस्तुत नायक-नायिका-भेदों के लक्षणों में कोई नवीनता नहीं है । प्रायः ये सभी रसमंजरी के ही अनुकरण पर निर्मित हुए हैं । हाँ, इन को एक प्रमुख विशेषता है सुशोभता । निम्नलिखित उद्धरणों से इन दोनों तर्पों की पुष्टि हो जाएगी—

(क) नायक भेद^२—

१. निज नारी सो राखै प्रीति । तौ अनुकूल कहैं कवि रीति ॥
 २. सब सौं राखे सम अनुराग । दचिन ताहि कहत बड़ भाग ।
 ३. परपत्नी सो जाको नेह । सो उपपति बरनै दुधि मेह ॥
 ४. पति विदेश को जाय करै तीय को गुन कथन ।
- दिरह बिकल अहलाय मोपितपत्रिक सौं कहत ॥

(ख) नायिका भेद^३—

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ४५६

२. तुलनार्थ—१० म० पृष्ठ १७३, १७४, १७७, १८५, ७, १६, २८, २९, ७३, ७७, १३४

३. व्यं० कौ०—११६, १२०, १२१, १२४ (टीकाभाषा)

४. व्यं० कौ०—२०, २२, २५, ३५, ३६, ३८, १०१, ६६, ६८

१. जोवन जानो जाय नहि ताको कहि अज्ञात ।
२. जाने जोवन तन में ज्ञात, ज्ञातजोवना सो बिरयात ॥
३. लम्बा मदन समान लखानत । तासौ मध्या कहत सुजानत ॥
४. रोष जनावै रोष । मध्या घीरा घीरा सोय ॥
५. परगट रिसि न जतावै जोय । प्रौढ़ा घीरा जानो जोय ॥
६. तरजन ताडन से करि पीर । विषहि जनावै प्रौढ़ा अधीर ॥
७. धन की आसु जासु उर होय । तीन भौंति गनिमा सोय ॥
८. दुखी होय लखि अन्य सम्भोग । अन्यसुरतिदुखिता कहि जोग ॥
९. पति सो रहै जासु अधीन । स्वार्थनपतिवा सोई प्रवीन ॥

नायिका-भेद के उदाहरण

इस ग्रन्थ की मुख्य विशेषता है काव्यचमत्कारपूर्ण और सुबोध उदाहरणों को प्रस्तुत करना । निम्नन्देह इन से प्रतापसाहि की कवित्व-शक्ति का पूर्ण परिचय मिलता है । कतिपय उदाहरणों के मावार्थ लीजिए—

स्वकीया नारी अपने पति द्वारा भी दिखाये हुए चित्र को इस भय से नहीं देखती कि कहीं उस में परपुरुष का दर्शन न हो जाए ।^१ अज्ञात-यौवना के नेत्रों की परछाईं सरोवर में पड़ी, तो यह बोल उठी—

आजु सरोवर में सजनी जल भीतर पंज फूल निहारे । श्रृं० कौ० २१

लाज और काम दोनों भावों से समान रूप में परिपूर्ण मध्या न तो पति द्वारा परिपान्तित शुक्-सारिका को रतिग्रह में रल सकती है;^२ और न अन्य आभूषणों के धारण करने पर भी नूपुरों को पहन सकती है ।^३ शुक्-सारिका तो दूसरे दिन प्रातः होने पर रात का सारा किस्मा गुहजनों को सुना देगे, पर नूपुर तो उसी समय ही रहस्य खोलते चले जाएंगे, और इधर—

प्रीतम संग प्रवीन प्रिया रसवेलि प्रसंगन में अनुरागी ।

चुवन औ परिम्भन के विपरीति विलासन में निसि जागी ॥ श्रृं० कौ० २८

भी प्रौढ़ा नायिका मोतियों के शर को गले से इसलिए उतार डालती है कि प्रातःकाल के शीथ के कारण ठण्डे होकर कहीं यह प्रीतम को प्रातः-काल होने की सूचना न दे दें—

सेज परी विलसै रसखनि सबै सुखमानि हियो रस पागी ।

मोदमइ मुकुनान के मंजुल काहे तें हार उतारन लागी ॥ वही-२८

राखिदता नायिका को अपने 'धनश्याम' से एक ही शिकायत है—

धन ये नभमंडल में बृहरी, बृहरी कहीं जाय, कहीं टहरै । व्यं० कौ०-३२

और इधर मोढ़ा धीरा खनमुच धीरा है । उसका अंग अंग भदन-तरंग से 'उमंगित' हो रहा है—प्रोतम के सग एक पर्यंक पर सुना भी वह बेचारी पिय-अंक को भर नहीं पाती—

कहे परताप उर अधिक उमगन सों

भदन तरंग अंग अंग उमगति है ।

हैं करि निशंक बयो मयंकमुली बाल

परजंक पर जाति पिय अंक न सरति है ॥ व्यं० कौ०-३६

पर उधर अधीरा मोढ़ा की सखी को क्रोध के शिकार बने बेचारे नन्दकुमार पर तरस आ रहा है—

नन्दकुमार महा सुकुमार बिचारि के फेरि हिये प्रजितै है ।

घलिये ना इन फूलन की पंगुरि कहे अंगति में गड़ि बैहै ॥ व्यं० कौ०-३८

ज्येष्ठा और कनिष्ठा का नायक लम्पटता में त्रिश्वनाथ-प्रस्तुत उदाहरण के नायक^१ से कहीं अधिक बढ़ गया है—

मनमाइ निहारि त्रिचारि हिये चतुराई करी तरह छैल छली ।

कर एक सों आरसी के मुख और, गद्दी कर एक सों कंजकली ॥ व्यं० कौ०-४०

और बचननिदग्धा की निम्नलिखित विदग्धता मम्मट-प्रस्तुत एक उदाहरण^२ की सुधि दिलाती है—'मेरी सास के कटु स्वभाव के कारण हमारे घर में पड़ोस की कोई नारी नहीं फटक सकती, और नन्द तो धाजकल यहाँ है ही नहीं । अतः मेरे प्रियतम ! गद्दी तुम निश्चिन्त होकर आ सकते हो ।'^३ गुप्ता परकीया हार तो नायक के घर भूल आई है, पर अब बहाना कर रही है, उसके चोरी हो जाने का,^४ और उधर अग्य-सम्भोग-दुःखिता नायिका ने नायक की चोरी पकड़ ही ली है जिसने उपनायिका के

१. टट्टैकसतसंधिते त्रियनमे × × × (सा० द० ३।१४, वृत्ति)

२. असा पुर्ये किम वजइ × × × (का० य० ३।२३)

३. व्यं० कौ०-४३

४. व्यं० कौ०-४४

नेत्रों को जो [अंजन से रञ्जित होने के कारण] खंजन के नेत्रों के समान [श्याम वर्ण के] थे, [अपने असंख्य चुम्बनों द्वारा] मीन के समान श्वेत बना डाला है—

देखे अपूरव मोखे नये मनखंजन खंजन मीन किये है ॥ व्य० कौ०-१८
श्रीर इधर गणिका की धन लालुगता तो देखिए, उसे 'माधवी' पुष्प के अतिरिक्त अन्य कोई भी पुष्प नहीं माता—

माधवी मधुर फूल क्यावै क्यों न आली हेर । व्य० कौ०-१९
आखिर क्यों न हो, 'माधवी' शब्द 'धनी' का पर्याय जो सिद्ध हो जाता है ।^१

उपसंहार

प्रतापसाहि के नायक-नायिका भेद प्रकरण में मानुमिश्र-सम्मत भेदों के अतिरिक्त जो अन्य भेद वर्णित हुए हैं, उनके नाम हैं—अवस्था के अनुसार नायिका व दा भेद प्रवसत्प्रतिका तथा आगत-प्रतिका; श्रीर गणिका के उक्त तीन उपभेद तथा वासकसजा के उक्त दो उपभेद । इनके मूल खातों के विषय में हम यथास्थान उल्लेख कर आए हैं ^२ इस प्रकार विषय-सामग्री की मौलिकता की दृष्टि से यह प्रकरण यद्यपि विशेष महत्व का नहीं है, फिर भी अपने प्रकार का यह निराला प्रकरण है । यह काव्य-रसिकों के लिए भी सामग्री उपस्थित करता है, तथा काव्यशास्त्र के अभ्येताओं के लिए भी । काव्यरसिक चाहे तो केवल सरस मूल-भाग को ही पढ़ कर रसास्वाद प्राप्त करता जाए, उसे टीका-भाग के भेदोपभेदों तथा उनके लक्षणों के प्रपञ्च में पड़ने की आवश्यकता नहीं । इधर काव्यशास्त्राभ्येता के लिए टीका-भाग अपेक्षाकृत अधिक महत्व का है । लक्षणों की सरलता और सुबोधता इस भाग की प्रमुख विशिष्टता है ।

अपने टीका-भाग से हट कर व्याख्यानकीपुदी एक लक्ष्य-ग्रन्थ है, प्रायः उस प्रकार जिस प्रकार गिहरी-सतसई है । अन्तर यह है कि प्रताप-साहि का लक्ष्य लगभग सभा नायिका-भेदों को क्रमानुसार उदाहृत करना है

१. मा-लक्ष्मी; धनपति, तार्ते माधव पद भयो । हेरि ईकार सें 'माधवी' शब्द भयो, ताते जाके बहुत धन होय सो माधवी धनी कहावे ।

—व्य० कौ० १९ (टीका)

२. देखिए पृ० पृ० पृष्ठ ४६६-४६७

पर उधर बिहारी को न कम की चिन्ता है और न सब भेदों के समावेश को। टीका-भाग से सम्बन्धित इस ग्रन्थ को लें, तो एक अन्तर और है—व्यंग्यार्थ कौमुदी का टीकाकार भी स्वयंग्रन्थकार हा है, और उधर 'सतसई' के टीकाकार अन्य विद्वान् हैं। उपलब्ध ग्रन्थों के आधार पर यह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि प्रतापसाहि ने पूर्वं मूल और टीका को इस सम्बन्धित शैली को किसी संस्कृत और हिन्दी के काव्यशास्त्री ने नहीं अपनाया। उनका एक ही साथ नायिका-भेदों, शब्दशक्ति भेदों तथा अलंकार-भेदों को प्रस्तुत करने का प्रयास मौलिक और स्तुत्य है। व्यंग्यार्थकौमुदी के अनुकरण पर राय गुलाब सिंह प्रणीत 'बृहद् व्यंग्यार्थचन्द्रिका' नामक एक ग्रन्थ देखने में आया है। दोनों में अन्तर यह है कि प्रतापसाहि ने टीका-भाग में गद्य और पद्य दोनों का आश्रय लिया है, पर राय गुलाबसिंह ने केवल पद्य का। इस ग्रन्थ के नाम में प्रयुक्त 'बृहद्' शब्द ग्रन्थकार की रसार्था का चोत्कर्ष है और साथ ही 'व्यंग्यार्थ कौमुदी' की प्रसिद्धि का भी।

निष्कर्ष यह कि सरस, सरल और सुबोध विषयसामग्री को नूतन शैली में प्रस्तुत करने के कारण प्रतापसाहि का यह प्रकरण प्रख्यात और सहाय्य रहा है।

तुलनात्मक संवेक्षण

कुलपति को छोड़कर चार आचार्यों का नायक-नायिका-भेद निरूपण उपलब्ध है। चिन्तामणि और सोमनाथ ने विश्वनाथ के समान अपने विविध-काव्यांग-निरूपक ग्रन्थों—कमलः कविकुलकल्पतरु और रसपीयूष-निधि में रसप्रकरणान्तर्गत इस निरूपण को स्थान दिया है, तथा दास ने भानुमित्र के समान रसखारांश और शृंगारनिर्णय ग्रन्थों में स्वतन्त्र रूप से। प्रतापसाहि की निरूपण-शैली सब से भिन्न और निखान्त मौलिक है। इनकी व्यंग्यार्थकौमुदी लक्ष्य-ग्रन्थ पहले है और लक्ष्य-ग्रन्थ बाद में। सोमनाथ का यह प्रकरण शृंगारविलास में भी उपलब्ध है, पर यह स्वतन्त्र ग्रन्थ न होकर रसपीयूषनिधि से ही उद्धृत एक भाग है। दास के उक्त दोनों ग्रन्थ विषय-सामग्री की दृष्टि से समान होते हुए भी स्वतन्त्र हैं।

इन सभी आचार्यों ने प्रमुखतः रसमञ्जरी से विषय-सामग्री ग्रहण की है। चिन्तामणि और दास ने दशरूपक और साहित्यदर्पण का भी आश्रय लिया है। भानुमित्र ने कामशास्त्रीय पद्मिनी आदि भेदों की चर्चा नहीं की, तथा जातिगत नायिका-भेदों को अस्वीकृत किया है, पर सोमनाथ

और दास ने कामशास्त्रीय, तथा चिन्तामणि और सोमनाथ ने जातिगत भेदों का भी उल्लेख किया है। भानुमिश्र ने नायक-नायिका के विभिन्न आधारों पर आधारित भेदोपभेदों को परस्पर गुणनयिया द्वारा क्रमशः १२ और ३५४ की संख्या तक पहुँचाया है, पर इधर इनमें से किसी भी आचार्य ने इस अवैज्ञानिक एवं अनुपादेय पद्धति^१ को नहीं अपनाया।

चिन्तामणि को छोड़कर शेष तीनों आचार्यों ने अपने पूर्ववर्ती हिन्दी-आचार्यों से भी सहायता ली है। दास इस दिशा में सब से आगे है। इन्होंने तोप, रसलीन, कुमारमणि और देव-सम्मत भेदोपभेदों को भी अपनाया है। इस और सोमनाथ और प्रतापसाहि का प्रयास नाम-मान है। सोमनाथ न तोप-सम्मत एक भेद का स्थान दिया है, और प्रतापसाहि ने रसलीन और कुमारमणि-सम्मत एक-एक भेद को।

भेदोपभेदों के निरूपण में मौलिक-विचारों की दृष्टि से दास का प्रकरण सर्वोपरि है। इनकी कुछ-एक धारणाएँ अमान्य भी हैं। चिन्तामणि और सोमनाथ के प्रकरणों में नाममान की मौलिकताएँ परिलक्षित होती हैं। वस्तुतः इनके ये प्रकरण कुल मिलाकर रसमञ्जरी के ही हिन्दी-संस्करण मात्र हैं। प्रतापसाहि के निरूपण में कोई मौलिकता नहीं है। हाँ, इनका नायिका-लक्षण परम्परा से थोड़ा हट कर अवश्य निरूपित हुआ है। यो शेष तीनों आचार्यों ने भी नायक-नायिका-लक्षणों में प्राचीन परम्पराबद्ध स्वरूप को पूर्ण रूप से न देकर सन्निहित रूप दे दिया है। प्रतापसाहि इस दिशा में सबसे आगे है।

उदाहरणों की सरसता की दृष्टि से सभी आचार्य समान हैं। रीति-कालीन इस प्रमुख विशिष्टता को इन सब आचार्यों ने यथावत् निभाया है। वस्तुतः नायक-नायिका-भेद शृङ्गार रस का ही एक भाग समझा जाता रहा है।^२ इस सम्बन्ध में इन आचार्यों के भी कथन उल्लेखनीय हैं—

चिन्तामणि—आलम्बन श्रद्धा को तिय नायिका यतानि।

क० पु० त० १।२।६६

१. दक्षिण प्र० प्र० पृष्ठ ४०६-४११

२. तत्र रससु श्रद्धात्सम्बर्द्धितम्बन तदात्मबनविभावत्वेन नायिका तावन्निरूप्यते। ६० म० पृष्ठ ४

सोमनाथ—सुन्दर अरु सख गुन सरस भूपन भूपित अंग ।

इहि विधि बरनौ नायिका रस को पाय प्रसंग ॥

र० पी० नि० ८१०

भिखारीदास—बरणि नायक नायकहि, दरसालंघन नीति ।

सोइ रस शृङ्गार है, ताको भाई प्रीति ॥^१

र० सा०-१३

अतः शृङ्गार रस से सम्बद्ध इस प्रकरण के उदाहरणों में सरसता का समावेश स्वतःसिद्ध है । प्रतापसाहि के प्रकरण में हम कुछ-एक नमूने प्रस्तुत कर आए हैं । इस प्रसंग में दास का नखशिख-दर्शन (पृ० नि०—२६-५६) भी विशेष पठनीय है ।

इन प्रकरणों में हर आचार्य की निजी विशिष्टता लक्षित होती है । हिन्दी-जगत में चिन्तामणि प्रथम आचार्य हैं, जिन्होंने काव्याग्निरूपक ग्रन्थ में विश्वनाथ के अनुसार नायक-नायिका-भेद को भी स्थान दिया है । सोमनाथ ने इस विशाल विषय को विभागों में विभक्त करके एक नई दिशा अपनाई है । दास की मौलिक विचार-धारा सर्वोपरि है; तथा प्रतापसाहि का दोहरा उद्देश्य नवीन पद्धति का परिचायक है ।

१. तुलनार्थ—रसराम (भक्तिराम) ४; भवानी विलास (देव) २।६१; जगद विनोद (पद्माकर) १।११

सप्तम अध्याय

दोष

पृष्ठभूमि :-संस्कृत-काव्यशास्त्र में दोष-निरूपण
दोष-हेयता

ध्वनिपूर्ववर्ती और ध्वनिपरवर्ती आचार्य काव्य-विषयक विभिन्न धारणाओं को प्रस्तुत करते हुए भी दोष की निन्दा और उसकी हेयता के सम्बन्ध में एकमत हैं। इन आचार्यों के दो वर्ग हैं। एक वे जो दोष को निष्ठान्त हेय समझते हैं। दूसरे वे जिनका दृष्टिकोण थोड़ा उदार है। प्रथम वर्ग में भामह, दण्डी, रुद्रट, केशव मिश्र और वाग्मट उल्लेख्य हैं, तथा दूसरे वर्ग में भरत और विश्वनाथ।

भामह के अनुसार काव्य में एक पद भी सदोष नहीं होना चाहिए। सदोष काव्य कुपुन के समान निन्दाजनक है। काव्यरचना न करना कोई अघर्मजनक, अहितकारक अथवा दण्डदायक नहीं है, पर दोषपूर्ण रचना तो साक्षात् मृत्यु है।^१

दण्डी के शब्दों में—सम्यक्प्रयुक्ता अर्थात् दोष-शून्या और गुणालंकारयुक्ता वाणी कामधेनु के समान है; पर सदोषा वाणी कवि की मूर्खता को प्रकट करती है। काव्य में दोष का लेशमात्र भी सह्य नहीं है। श्वेत कुष्ठ के एक [छोटे से] चिन्ह के कारण सुन्दर शरीर भी अपनी कान्ति खो बैठता है।^२

-
१. सर्वथा पदमप्येकं न निगाद्यमवधत्तम् ।
विलम्बेणा हि काव्येन दुस्सुतेनेत्र निम्नते ॥
नारुतिवमधर्माय ध्याधमे दण्डनाथ वा ।
कुसुमिष्यं पुनः साक्षान्मृतिमाहुर्मनीषिणः ॥ का० अ० १११, १२
 २. शीर्गाः कामदुधा सम्यक् प्रयुक्ता स्मर्यन्ते कुपैः ।
दुष्प्रयुक्ता पुनर्गोत्रं प्रयोक्तुः सैव शंसन्ति ॥
मद्वयमपि नोपेक्ष्य काव्ये दुष्टं कथंचन ।
स्याद् वपुः सुन्दरमपि विधेयैकेन दुर्मगम् ॥ का० अ० ११६, ७

अलंकारवाद के समर्थक द्रष्ट निरालंकार भी काव्य को मध्यम काव्य मानने को तभी उचित है जब यह दोष-रहित हो ।^१ केशवमिश्र द्वारा उद्धृत एक पद्य दोष को रस का हानिकारक और पूर्ण रूप से त्याज्य निर्दिष्ट करता है,^२ और वाग्मत ने सम्भवतः भाषुकता के अतिरेक में आकर दोषाभाव को स्वर्ग का सोपान और दोष को विष के समान कहा है ।^३

किन्तु उधर भरत का दृष्टिकोण उदार और क्षमापूर्ण है । सद्यो नाटक (काव्य) के सम्बन्ध में उनका कथन है कि दोषों के सम्बन्ध में किसी [अलोचक] को अधिक संवेदनशील नहीं हो जाना चाहिये, क्योंकि संसार का कोई भी पदार्थ गुण-हीन अथवा दोष-हीन नहीं है ।^४ और आगे चलकर विश्वनाथ भी [चाहे उनका लक्ष्य मम्मट के काव्यलक्षण का ज्ञान-वृम्भकर नुरी तरह से खण्डन करना था] सद्यो काव्य को सर्वथा अप्राप्त नहीं मानते । अनार के दो चार गले सड़े शनों से सारा अनार फेंक नहीं दिया जाता । उनके कथनानुसार “यदि निर्दोषता को काव्य का आवश्यक तत्त्व ठहराया जाएगा, तो काव्य या तो अविरल विषय बन जाएगा अथवा निर्बिषय ।”^५ निस्सन्देह कोई भी अनतिवादी उदारचेता व्यक्ति भरत और विश्वनाथ की उक्त धारणाओं से असहमत नहीं होगा; और किसी अज्ञात आचार्य के इस कथन से भी शायद सहमत न होगा कि—

“अन्यो गुणोऽस्तु वा माऽस्तु, महान् निर्दोषता गुणः”^६

क्योंकि एक तो निर्दोषता एक असम्भव सा मार्ग है, और दूसरे शास्त्रीय दृष्टि से किसी रसयुक्त रचना में गुण के अभाव का दर्शन ही उपस्थित नहीं होता ।
दोष का लक्षण और स्वरूप

दोष के लक्षण अपवा स्वरूप के विषय में ध्वनिपूर्ववर्ती और

१. यष्टुनारलंकारं निर्दोषं चेत्त तन्मध्यमम् । का० प्र० ६।१०

२. दोषः सर्वप्रमना त्याज्यो रसहानिकरो हि सः । अलं० श्लो० पृष्ठ १४

३. वा० अ० २ । ५, २४

४. न च किंचिद् गुणहीनं दोषैः परिवर्जितं व चा-किंचिद् ।—

तस्मात्काव्यमकृतौ दोषा नारयर्थतो प्राप्याः । न ना० शा० १० । ४०

५. किंचैवं काव्यं प्रविरलविषयं निर्दिष्यं वा त्याज्यं सर्वथा निर्दोषस्यै-
कान्तमसम्भवात् । का० प्र० १म परि० पृष्ठ २१

६. अ० श्लो० पृष्ठ १४

ध्वनिपरवर्ती आचार्यों के बीच एक स्पष्ट विभाजन-रेखा खींच जाती है। प्रथम वर्ग के आचार्यों ने दोष का सम्बन्ध गुण के साथ स्थापित किया है, तो द्वितीय वर्ग के आचार्यों ने रस के साथ। जयदेव इसके अपवाद हैं।

भरत ने दोष का स्पष्ट लक्षण कहीं प्रस्तुत नहीं किया। हाँ, उनके गुण-स्वरूप से दोष-स्वरूप के सम्बन्ध में संकेत अवश्य मिल जाता है। उनके कथनानुसार 'गुण दोषों से विपर्यस्त हैं।' १ पर वामन को धारणा भरत से विपरीत है—'दोष का स्वरूप गुण से विपर्यय है।' २ 'विपर्यय' शब्द का एक अर्थ है अभाव, और दूसरा अर्थ है वैपरीत्य। किसी व्यक्ति में न तो दीर्घत्व का अभाव उसके शीर्ष का परिचायक है, और न शीर्ष का अभाव उसके दीर्घत्व का। सुन्दरता का अभाव अलग बात है और कुरूपता अलग बात है। अतः कह सकते हैं कि शीर्ष और दीर्घत्व, अथवा सुन्दरता और कुरूपता परस्पर अभावात्मक न होकर विपरीत भाव से स्थित हैं और उनकी सत्ता स्वतन्त्र है। किन्तु फिर भी कुछ दोष ऐसे हैं, जो गुण के विपरीत न होकर गुण के अभाव के रूप में स्वीकृत किए जा सकते हैं, उदाहरणार्थ 'कायरता' साहस के अभाव का ही दूसरा नाम है। अतः वामन-सम्मत दोष को प्रमुखतः गुण से विपरीत मानना संगत है, और गौण रूप से गुण का अभावात्मक भी। दण्डी ने विपरीत भाव की ही ओर स्पष्ट संकेत किया है—'गुण काव्य की सम्पत्ति अर्थात् सौन्दर्य-विषयक तत्त्व है, तो दोष उस की विपत्ति अर्थात् सौन्दर्यविधातक तत्त्व।' ३

आगे चलकर रस-सिद्धान्त की स्थापना ने दोष स्वरूप को एक नई दिशा की ओर मोड़ दिया। आनन्दवर्द्धन ने रस के अपकर्ष और अनपकर्ष के ही आधार पर दोषों के नित्य और अनित्य रूप को प्रथम बार स्पष्ट किया तथा रस-दोषों की गणना की। ४ यद्यपि इन से पूर्व भरत और वट्ट ने ये संकेत अवश्य दिए थे, पर भरत ने दोषों की रससंभयत्व-प्रविष्टि में केवल 'चेक्रीकित' आदि विकृत (क्लिष्ट दोष-युक्त) शब्दों से बचने का आदेश दिया था और वट्ट ने 'विरस' नामक दोष की अर्थदोषों में गणना करके ५

१. ना० शा० १०।६५। २. गुणविपर्ययात्मनो दोषाः। का० सू० २।१११

३. दोषाः विनश्ये तत्र गुणाः सम्पत्तये यथा। का० द० (प्रमाटीका) पृष्ठ ३०४

४. ध्वन्या० २।११; ३।१८, १३

५. ना० शा० १०।१२२

६. का० ध० (६०) ११।१२

प्रकारान्तर से रस तथा दोष के परस्पर सम्मीलन सम्बन्ध से अपना अपरिचय दिखाया था ।

आनन्दवर्द्धन की उक्त धारणाओं से प्रेरणा प्राप्त कर मम्मट ने दोष का लक्षण प्रस्तुत किया है—**मुत्सार्थहतिर्दोषः, रसरच मुष्यः ।**^१ यहाँ 'हति' शब्द विनाश का वाचक न होकर अपकर्ष का वाचक है—**'हतिरपकर्षः'**^२ । अपकर्ष का अर्थ है उद्देश्य-प्रतीति का विधात । गोविन्द ठक्कुर के अनुसार उद्देश्य-प्रतीति का तात्पर्य है—सरसरचना अर्थात् स्वनि और गुणीभूतव्यंग्य काव्य में अविलम्बित तथा अनपकृष्ट रूप से रसप्रतीति; और नीरस रचना अर्थात् चित्रकाव्य में अविलम्बित रूप से चमत्कारी अर्थ का ज्ञान^३ । दोष द्वारा सरस रचना का विधात तीन प्रकार से सम्भव है । इनके अतिरिक्त विधात का चौथा प्रकार सम्भव ही नहीं है—

(१) कहीं रस की प्रतीति नहीं होगी;

(२) कहीं रस के प्रतीयमान होने पर भी उस का अपकर्ष हो जायगा;

(३) तथा कहीं रस की प्रतीति विलम्ब से होगी ।

और उधर नीरस रचना में भी कहीं मुत्सार्थ (वाच्यार्थ) की प्रतीति नहीं होगी; कहीं होगी भी तो चमत्कार-शून्य होगी, अथवा कहीं विलम्ब से होगी ।^४

आगे चलकर दोष का मम्मट-प्रस्तुत उक्त लक्षण प्रचलित सा हो गया । हेमचन्द्र, विद्यानाथ, विश्वनाथ, केशवमिश्र आदि आचार्यों ने योड़े संशोधन के साथ उसे स्वीकृत कर लिया ।^५ पर रस के सर्वानिशापी और सर्वाब्ध्यादक महत्व को अस्वीकृत करने वाले जयदेव ने न रस-दोषों का

१, २. का० प्र० ७।४६ तथा वृत्ति ।

३. उद्देश्यप्रतीतिविधातलक्षणोऽपकर्षोऽहतिशब्दार्थः । उद्देश्या च प्रतीति रसव्यविलम्बिताऽनपकृष्टरसप्रिया, नीरसे त्वविलम्बिता चमत्कारिणी चार्थ-विषया च । का० प्र० (प्रदीप) पृष्ठ १६३

४. दुष्टेषु क्वचिद्वस्तस्याऽप्रतीतिरेव, क्वचित्प्रतीयमानस्याऽपकर्षः, क्वचित्तु विलम्बः । एवं नीरसे क्वचिदर्थस्य मुरप्रभूतस्याऽप्रतीतिरेव, क्वचिद् विलम्बेन प्रतीतिः, क्वचिदचमत्कारित्वमुपवर्तिदम् ।

का० प्र० (प्रदीप) पृष्ठ १७०

५. का० अनु० पृष्ठ १३१ : प्र० रु० मू० पृष्ठ २३६ ; सा० द० ७११ ; प्र० शं० पृष्ठ १९

उल्लेख किया और न दोष का स्वरूप रस पर आधृत माना ।^१

निष्कर्ष यह कि रस-सिद्धान्त की स्थापना से पूर्व गुण और दोष का स्वरूप इन्हीं के परस्पर निपर्यय पर आधृत रहा, पर इस के पश्चात् इनके स्वरूप का मूलाधार रस बन गया । गुण रस के उत्कर्षक हुए और दोष रस के ही अपकर्षक । गुण सदा रस का उत्कर्ष करते हैं, पर दोष किन्हीं परिस्थितियों में रस का अपकर्ष नहीं भी करते । अतः गुण रस के नित्य धर्म हैं, और दोष अनित्य धर्म ।

दोष भेद

दोष-भेदों की सख्या भरत के समय में दस थी, पर मम्मट के समय तक वह नब्बे तक जा पहुँची । मम्मट ने इन्हें पद, पदांश, वाक्य, अर्थ और रस गत प्रकारों में विभक्त किया । आनन्दवर्द्धन से पूर्व रसगत दोषों के अस्तित्व का धरन ही नहीं उठता । मम्मट-सम्मत रसदोषों का दायित्व आनन्दवर्द्धन पर है । शेष दोष-प्रकारों के अधिकांश भेदों का मूल स्रोत भरत, भामह, दण्डी, वामन, रुद्रट और महिमभट्ट द्वारा स्वीकृत दोषों में बड़ी सरलता से ढूँढा जा सकता है । इन दोषों की निम्नलिखित सूची से उक्त कथन की पुष्टि हो जाएगी—

१. भरत-सम्मत १० दोष^२—अगूढ़, अर्थान्तर, अर्थहीन, मिथार्थ, एकार्य, अभिलुतार्थ, न्याय से अपेक्षित, विषम, विषन्धि और शब्दव्युत्—१०

२. भामह-सम्मत २५ दोष^३—

(क) सामान्य दोष—जेयार्थ, क्लिष्ट, अन्याय, अवाचक, अयुक्तिमत् और गूढ़ शब्दामिधान —६

(ख) घाणी के दोष—श्रुतिदुष्ट, अर्थदुष्ट, कल्पनादुष्ट और श्रुति-कष्ट —४

(ग) विस्तार दोष—विद्वद्पद, अस्वर्ष, बहुपूरण और आकुल^४—४

१. ख० आ० २।१

२. ना० शा० १०।८८

३. पा० अ० (भा०) १।३०, ४०, ४।३, ५।६७

४. 'विरद्वपदत्व' का अर्थ है अभीष्ट अर्थवाची शब्दों के स्थान पर विपरीत अर्थवाची शब्दों का प्रयोग, 'अस्वर्ष' से अभिप्राय है अनभीष्ट अर्थ, 'बहुपूरणम्' पादपूति के लिए प्रयुक्त शब्दों का वाचक है, और 'आकुल' से अभिप्राय है शब्द अथवा अर्थ के जाल में लिपट जाना ।

(घ) अन्य दोष—अपार्थ, व्यर्थ, एकार्थ, संशय, अशक्य, शब्द-हीन, मतिभ्रष्ट, भिन्नवृत्त, विसन्धि, देशकालकलाश्लोक-स्वाभावमविरोध और प्रतिज्ञाहेतुदृष्टान्त-हीनता —११

३. दण्डि-सम्मत १० दोष—भामह-सम्मत उक्त अपार्थ आदि ११ दोषों में से प्रथम १० दोष ।^१ दण्डी के मत में अन्तिम 'प्रतिज्ञा, हेतु तथा दृष्टान्त से हीनता' नामक दोष का निरूपण [केवल शास्त्रीय सरणी के अव-गाहन पर अवलम्बित होने के कारण] रूढ़ है, अतः उसे सरस साहित्यग्रन्थों में स्थान नहीं मिलना चाहिए ।^२

४. वासन-सम्मत २० दोष—

- (क) पदगत—असाधु, कष्ट, ग्राम्य, अप्रतीत और अनर्थक —५
- (ख) पदार्थगत—अव्यर्थ, नेपथ्य, गूढार्थ, अश्लील और विलस —५
- (ग) वाक्यगत—भिन्नवृत्त, मतिभ्रष्ट और विसन्धि —३
- (घ) वाक्यार्थगत—व्यर्थ, एकार्थ, सन्दिग्ध, अप्रसुक्त, अपक्व, लोकोपिबद्ध और विधाविच्छेद —७

५. रुद्रट-सम्मत २६ दोष—

- (क) पददोष—असमर्थ, अप्रतीति, विसन्धि, विपरीतकल्पना, ग्राम्यता, अप्रयुक्तता और देश्य —७
- (ख) वाक्यदोष—संकीर्ण, गर्भित, रतार्थ और अनसंकार —४
- (ग) अर्थदोष—अपहेतु, अप्रतीति, निरागम, बाधपन्न, असम्बद्ध, ग्राम्य, विरस, तद्वान् और अतिमात्र —६
- (घ) सुष्ठु के वैपरीत्य से सम्भव अथवा पदवाक्यगत दोष—न्यून-पदता, अधिकपदता, अवाचकता, अपक्वता, अप्रसुप्तता और अनावपदता —६

६. आनन्दवर्द्धन-सम्मत रसविरोधी ६ तत्त्व—विरोधी रस के

१. का० द० ३।१२६

२. प्रतिज्ञाहेतुदृष्टान्तहानिदोषो न वेपसी ।

विचारः कर्तव्यः प्राक्स्तेनार्त्तहेन किं फलम् ॥ का० द० ३।१२७

३. का० सू० घृ० २।१ तथा २।२

४. का० अ० (६०) ६।२, २०; १।१२; २।८

५. पृथक् ३।१८, १३

विभावादि का ग्रहण; रस से सम्बद्ध भी अन्य वस्तु का सविस्तर वर्णन; असमय पर रस की समाप्ति तथा प्रकाशन; परिपुष्ट भी रस की पुनः पुनः दीप्ति; और वृत्ति (व्यवहार) का अनौचित्य ।

७. महिममट्ट ने दोष के स्थान पर 'अनौचित्य' शब्द का प्रयोग किया है । अनौचित्य दो प्रकार का है—अन्तरंग (अर्थविषयक) और बहिरंग (शब्दविषयक) । अन्तरंग अनौचित्य पर रसों में विभाव, अनुभाव और व्यभिचारिभावों के अनुचित विनियोग (प्रयोग) का उत्तरदायित्व है । इस पर महिममट्ट ने प्रकाश नहीं डाला । बहिरंग अथवा शब्दगत अनौचित्य के नवीन पाँच भेदों का विद्वान् आचार्य ने गम्भीरतापूर्वक विवेचन किया है, जिसे मम्मट ने अपने शब्ददोषों में लगभग ज्यों का त्यों अपना लिया है । ये भेद हैं—विधेयामर्श, प्रकमभेद, प्रमभेद, पौनरुक्त्य और वाच्य-वचन ।^१

८. इस प्रकार मम्मट से पूर्व दोषों की एक लम्बी सूची प्रस्तुत हो चुकी थी । काव्य के अन्य अंगों के समान मम्मट ने इस अंग को भी नवीन और व्यवस्थित रूप दे दिया । पर इनकी नवीनता दोषों को पद, पदांश, वाक्य, अर्थ और रस गत रूपों में वर्गीकृत करने में निहित नहीं है, यह कार्य तो वामन, रुद्रट, भोजराज आदि आचार्य पहले ही सम्पन्न कर चुके थे ।^२ इन्होंने उन आचार्यों से प्रेरणा प्राप्त कर उक्त वर्गीकरण को व्यवस्थित रूप अवश्य दे दिया । वस्तुतः मम्मट की प्रमुख विशिष्टता है परम्परागत दोषों को रस से सम्बद्ध कर देना । इन्होंने दोष का स्वरूप भी यही माना है—'जो मुख्यार्थ अर्थात् रस का अपकर्षक है । रस अर्थ की अपेक्षा रखता है; और शब्दादि (पद, पदांश और वाक्य) रस और अर्थ दोनों के उपयोगी हैं । अतः दोष न केवल रसगत है, अपितु अर्थ, पद, पदांश और वाक्यगत भी है ।' वर्गीकरण के इस शृङ्खलाबद्ध हेतु को उपस्थित करने का श्रेय निःसन्देह मम्मट को है—

मुख्यार्थहृतिर्दोषः रसरच मुख्यः तदाध्याद् वाक्यः ।

उभयोपयोगिनः स्युः शब्दाद्यास्तेन तेष्वपि स ॥ फा० प्र० ७।१७

१. ध्य० वि० २५ विमर्श (सम्पूर्ण)

२. दक्षिण प्र० प्र० पृष्ठ १७१; स० क० म० १११-६; १११४-२०, १११४-१७

सम्मत ने गुण को प्रमुख रूप से रस का और गौण रूप से शब्दार्थ का उत्कर्षक धर्म माना। हेमचन्द्र ने उनसे मेरणा प्राप्त कर अपकर्षक धर्मता को दोष पर घटित कर दिया। दोष प्रमुख रूप से रस का अपकर्षक है, तो गौण रूप से शब्दार्थ का भी—

रसस्योत्कर्षापरुषहेतु गुणदोषी भक्ष्या शब्दार्थयोः । का० अनु० पृष्ठ १३
वस्तुतः शब्दार्थ का अपकर्षक होकर भी दोष परम्परासम्बन्ध से रस का ही अपकर्ष करता है। कायरता, लोभ, मिथ्याभिमान आदि दोष आत्मा के साक्षात् अपकर्षक हैं, पर काण्त्व, पशुता, कुञ्जता आदि दोष शरीर की कुरूपता द्वारा परम्परा-सम्बन्ध से आत्मा को भी हीन करते हैं। आज का मनोवैज्ञानिक हीन-भावना का कारण काण्त्व आदि बाह्य दोषों को भी मानता है। परम्परागत उक्ति 'क्वचित्काशो भवेत् साधु' भी शायद इसी आधार पर ठीक उतरती हो—उस की असाधुता को हीन-भावना की प्रतिक्रिया मात्र मान सकते हैं। आनन्दवर्द्धन द्वारा परिगणित उक्त रस-दोष रस के अपकर्षक साक्षात् रूप से हैं, तथा ध्रुतिकटु, अपुष्टार्पता, प्रतिकूल-वर्णता आदि पद, अर्थ और वाक्यगत दोष असाक्षात् रूप से हैं, अथवा परम्परा-सम्बन्ध से हैं। तारतम्य की दृष्टि से विचार किया जाए तो पद-पदांश-वाक्यगत दोष निकृष्ट हैं, अर्गगत दोष निकृष्टतर हैं और रसगत दोष निकृष्टतम।

वाक्य दोषों के सम्बन्ध में एक आक्षेप विचारणीय है कि इन का अन्तर्भाव पद-दोषों में किया जाना सम्भव है। क्योंकि, एक तो पदसमूह का ही नाम वाक्य है; और दूसरे, किसी भी वाक्य-दोष द्वारा वाक्य के अनिवार्य तत्त्वों—आकांक्षा, योग्यता और आसक्ति—में से किसी को भी हानि नहीं पहुँचती, जिससे शब्द-ज्ञान में देर होने की सम्भावना हो जाए। इस आपत्ति का समाधान भी 'रस' की ही अनुकूलता पर आश्रित है। साधारण वाक्यों की अपेक्षा काव्यगत सरस वाक्यों की वस्तुगत सामग्री और अर्थप्रतीति में सदा विलक्षणता रहती है। वाक्य-दोषों के उदाहरणों में आकांक्षा आदि तीनों तत्त्वों के विद्यमान रहने पर भी वे रसोत्पादन में समर्थ अनुकूलता से शून्य होते हैं।^१ वाक्य-दोषों को पददोष भी नहीं

१. ननु कथमीषां दोषता, आकांक्षादिशून्यतत्त्वे शब्दज्ञानाविलम्बादिति चेत् । वाक्यान्तरापेक्षया काव्ये सामग्रीवैलक्षण्यात् । अन्यथा मदीयवैलक्षण्यता-

कह सकते हैं, क्योंकि इन उदाहरणों में सभी पदों के निर्दोष रहते हुए भी वाक्य सदोष होते हैं।

मम्मट के इस प्रकरण की अन्य विशिष्टता है अपने समय तक प्रचलित सभी दोषों में से विशिष्ट दोषों का सचयन और सक्लन, जिनकी संख्या ६० के आसपास है। इन दोषों की सूची हिन्दी-आचार्यों के प्रकरण में आगे प्रस्तुत की गई है। इतनी बड़ी दोष-संख्या से बच कर रचना को निर्दुष्ट बनाना कवि के लिए सचमुच एक समस्या बन गई होगी। जो दो, दोष-निरूपण को सर्वप्रथम व्यवस्थित आकार प्रकार देने का श्रेय आचार्य मम्मट को है। आगे चलकर हेमचन्द्र, धम्मट प्रथम, धम्मट द्वितीय, जयदेव, विद्याधर, विश्वनाथ आदि सभी आचार्यों ने छोड़े संशोधन और सक्षेप के साथ मम्मट से ही सामग्री ले ली, और परिहितराज जगन्नाथ ने केवल आठ रसगत दोषों को रसगंगाधर में स्थान दिया^१, पर उनमें भी कोई नवीनता अथवा मौलिकता नहीं है। आनन्दवर्द्धन और मम्मट इन पर पहले ही प्रकाश डाल चुके थे।

अन्य दोष

(क) गुण विपर्ययात्मक दोष—दोष स्वरूप के सम्बन्ध में पीछे यह आए हैं कि दोष गुण से स्वतन्त्र होता हुआ भी किन्हीं परिस्थितियों में गुण-वैपरीत्य अथवा गुणाभाव का भी अपर नाम है। संस्कृत के काव्य-शास्त्रीय क्षेत्र में दण्डी, नामन और भोज ने इस गुणविपर्ययात्मकता पर भी विचार किया है।

१. दण्डी ने श्लेषादि दश गुणों को वैदर्भ मार्ग के प्राण कहा है। इन में से अधिकांश गुणों का विपर्यय गौडमार्ग में देखा जाता है।^२ श्लेष गुण का विपर्यय शैथिल्य है; प्रसाद का व्युत्पन्न; समता का वैषम्य; शब्दगत माधुर्य (भृत्यनुप्रास) का वर्णानुप्रास; सौकुमार्य का दीप्त और कान्ति का अत्युक्ति। यद्यपि दण्डी ने शैथिल्यादि को दोष की संज्ञा नहीं दी, पर इन से युक्त गौड मार्ग वैदर्भ मार्ग की अपेक्षा हीन और अनुपादेय मार्ग है—यह उन को अवश्य मान्य है।

अनुपपत्तेः । तथा चाऽन्यथोपायानुहृत्वाकांक्षातवेऽपि रसोत्पत्त्यनुहृत्वाकांक्षा-
दिविरहो दोष इति ध्येयम् ।

—अ० शं० पृष्ठ २०

२. वामन ने गुणविपर्ययात्मक रूपों को 'सूक्ष्म-दोष' नाम से अभिहित किया है।^१ उन्होंने इन दोषों का न नामोल्लेख किया है और न स्वरूप-निर्देश। पर लगभग प्रत्येक गुण के उदाहरणों के साथ उन्होंने प्रत्युदाहरण इसी उद्देश्य से दिए हैं कि वे सूक्ष्मदोषों के उदाहरण बन जाएँ।^२

३. भोज ने गुणविपर्ययात्मक दोषों को 'अरोतिमत्' दोषों की संज्ञा दी है। सम्भवतः यहाँ 'रीति' शब्द 'विशिष्टा पदरचना रीतिः', 'विशेषो गुणारमा'^३ के अनुसार गुण का पर्याय है। अतः 'अरोतिमत्' का अर्थ हुआ—गुणरहित अथवा गुणविपर्ययात्मक दोष। दण्डी के कथनानुसार समाधि गुण काव्य का सर्वस्व है।^४ सम्भवतः इसी कारण भोज ने समाधि को छोड़कर शेष नौ गुणों के विपर्यय दिखाये हैं, जो कि इस प्रकार—रस का विपर्यय शिथिलता है, समता का विषमता, सौकुमार्य का कठोरता, प्रसाद का अप्रसन्नता (अप्रसाद), अर्थव्यक्ति का नैशार्थता, कान्ति का आम्रता; ओज का असमस्तता, माधुर्य का अनिर्व्यूढता और औदार्य का अनलकारता। इनमें से प्रथम तीन दोष शब्दप्रधान हैं; अगले तीन अर्थप्रधान; और अन्तिम तीन उभयप्रधान।^५

भोज के पश्चात् किसी आचार्य ने ऐसे 'गुण-दोषों' की चर्चा नहीं की। कारण स्पष्ट है, गुण को रस का नित्यधर्म मान लेने पर गुण की विपर्ययात्मकता का प्रश्न ही उत्पन्न नहीं होता—वीर अथवा रौद्र रस के उदाहरण में माधुर्य गुण की अभिव्यजक रचना होने पर भी वहाँ ओज गुण का विपर्यय 'असमस्तता' न माना जाकर ओजगुण ही माना जाएगा। हाँ, 'प्रतिकूलवर्णता' दाप वहाँ भले ही स्वीकार कर लिया जाए। पर इस दोष का सम्बन्ध भी गुण-विपर्ययता से न होकर रस के साथ है—वर्णानां रसानुगुणविपरीतत्वं प्रतिकूलत्वम्।^६

(ख) चलकार-दोष—मामद, दण्डी, वामन और वद्वट ने उपमा अलंकार के दोषों का भी उल्लेख किया है। दण्डी और वामन ने इस

१. एते वाक्यार्थदोषास्तथागाय ज्ञातव्याः। ये खल्वे शब्दार्थदोषाः।

सूक्ष्मास्ते गुणविवेचने घञ्यन्ते। का० सू० वृ० २२-२४

२ का० सू० वृ० ३११ (सम्पूर्ण) ३ वही—११२७, ८

४. का० द० १११०० ५ स० क० म० ११२८, २९

६ सा० द० ७म परि०, पृष्ठ १६

प्रसंग में भामह से सामग्री ली है। रुद्रट का एतत्-सम्पन्न विवेचन प्रायः स्वतन्त्र है।

१. भामह ने अपने पूर्ववर्ती आचार्य मेघावी के नाम से इन सात उपमादोषों का उल्लेख किया है—हीनता, असम्भव, लिंग-भेद, वचन-भेद, विपर्यय, उपमानाधिकता और असदृशता।^१

२. दण्डी ने इनमें से केवल चार उपमा दोष माने हैं, और वह सभी जब वे सहृदय-जनों के उद्देश के कारण बनें, अन्यथा नहीं। इस प्रकार दण्डी ने दोष की स्वीकृति अथवा अस्वीकृति में प्रथम बार अनुद्देशजनकता अथवा औचित्यविधान की ओर सचेत किया है।^२

३. वामन ने उक्त सात दोषों में से 'विपर्यय' के अतिरिक्त शेष छः दोषों को स्वीकार किया है।^३

उपमेय के विशेषणों की अपेक्षा उपमान के विशेषणों की हीनता अथवा अधिकता; उपमेय के लिंग अथवा वचन के अनुसार उपमान के लिंग अथवा वचन का न होना, असदृश और असम्भव उपमान की स्थापना—यह हुए छः दोष, जो भामह और वामन को अभीष्ट हैं। इनमें से चार दोष दण्डी को भी स्वीकृत हैं। शेष रहा भामह का सातवाँ 'विपर्यय' नामक दोष—उपमान की अपेक्षा उपमेय में हीनता अथवा अधिकता, तो वामन के शब्दों में इसका अन्तर्भाव हीनता और अधिकता में बढ़ी सरलता से किया जा सकता है। जहाँ उपमान में अधिकता होगी, वहाँ उपमेय में हीनता अवश्य होगी; और जहाँ उपमान में हीनता होगी, वहाँ उपमेय में अधिकता अवश्य होगी। अतः 'विपर्यय' का इन दोनों में अन्तर्भाव होने के कारण इसे अलग दोष मानना उचित नहीं है।^४

४. रुद्रट ने उपमा के चार दोष गिनाए हैं—सामान्य शब्द-भेद,

१. का० अ० (भा०) २।३६

२. न लिंगवचने भिन्ने न हीनाऽधिकताऽपि वा।

उपमादूपणायालं यत्रोद्देशो न धीमताम् ॥ का० द० २।५१

३. का० सू० घृ० ४।२।८

४. अतयोद्देशोपयोविपर्ययाऽऽक्षरस्य दोषस्याऽन्तर्भावात् पृथगुपादानम्।

अतएवाऽस्माकं मते षट् दोषा इति। का० सू० घृ० ४।२।११

वैषम्य, अस्मभ्य और अग्रविद्धि ।^१ इनके मत में यही चार दोष ही पर्याप्त हैं। खट्ट-प्रणीत 'काव्यालंकार' के टीकाकार नमिछाणु ने भामह-प्रस्तुत सात उपमा-दोषों में से छः दोषों का हम्ही चार दोषों में अन्तर्भाव दिखाया है। दोष-भ्रमंशता की दृष्टि से यह विपचन अव्यवस्थायी है—

(क) उपमेय और उपमान का पारस्परिक लिंग और वचन का भेद 'सामान्यशब्दभेद' के आधार पर ही सदोष होता है, अन्यथा नहीं। जैसे, 'चन्द्रकलेव सुगीर,' यहाँ लिंगभेद, और 'कुवलयदलमिव दीर्घे तव नयने' यहाँ वचन-भेद तो सदोष हैं; पर 'अन्यदा भूषणं पुंसो शमो लब्धेव योषित,' में पुमान् और योषित में, शमः, लज्जा और भूषणम् में लिंगभेद होने पर भी कोई दोष नहीं है।^२ इसके अतिरिक्त 'सामान्य शब्द भेद' में न केवल उपमेय उपमान में लिंग, वचन का भेद सम्मिलित है; अपितु काल, कारक और विभक्ति का भेद भी सम्मिलित है।

(ख) उपमेय के विशेषणों की अपेक्षा उपमान के विशेषणों की हीनता और अपेक्षता नामक दोष साम्याभाव अथवा वैषम्य पर ही आश्रित है।

(ग) उपमेय और उपमान की हीनता और अधिकता का 'विपर्यय' नामक दोष 'अग्रविद्धि' के अन्तर्गत आ जाता है। और फिर कभी कभी निन्दा अथवा स्तुति की इच्छा से जान बूक कर भी तो उपमान को हीन अथवा अधिक बनाना पड़ता है, जैसे—

निष्ठि चण्डाल इवार्थं मारयति वियोगिनीरचन्द्रः ॥

(घ) भामह का 'असादृश्य' दोष असाम्य है। ऐसा कौन है जो उपमा के लक्षण को जानता हुआ भी सादृश्यभाव में उपमा का उदाहरण प्रस्तुत करेगा; और फिर सदृश उपमान भी यदि अग्रविद्धि हो, तो उसकी स्थापना अशरार्थी ही नहीं, अव्यवस्थायी भी है।

(ङ) शेष रहा भामह का अस्मभ्य दोष, तो वह खट्ट को स्वीकार है।

५. आनन्दवर्धन ने अलंकार-दोषों का धृपगू रूप से कहीं निर्देश नहीं किया। उन्होंने शब्दालंकारों और अर्थालंकारों के प्रयोग के विषय में कुछ सीमाएं निर्धारित की हैं।^३ उदाहरणार्थ—

१. का० अ० (६०) १११२४

२. तुलनार्थ—का० अ० ३१५२, ५३, ५५ (प्रभा टीका)

३. पद्यभा० २११४-२३

- (क) भृंगार रस में अनुप्रास अलंकार का प्रयोग रस का अभिव्यंजक नहीं है ।
- (ख) भृंगार विशेषतः विमलम्भ भृंगार में यमक आदि का निबन्धन समुचित नहीं है ।
- (ग) रूपकादि अर्थालंकारों की सार्थकता उनके रसानुकूल प्रयोग में ही निहित है । इस प्रकार के प्रयोग के लिए आवश्यक है कि उनकी विवक्षा सदा रसपरक हो, प्रधान रूप से किसी भी दशा में न हो, उन का उचित समय पर ग्रहण और त्याग होना चाहिए तथा आवन्त उन के निर्वाह की इच्छा नहीं करनी चाहिए ।

आनन्दवर्द्धन-सम्मत इन सीमाओं और नियमों के उल्लंघन को अलंकार-दोषों के अन्तर्गत रखा जा सकता है ।

६. भोजराज ने वाक्यगत और वाक्यार्थगत दोषों के अन्तर्गत प्राचीन आचार्यों द्वारा सम्मत छः उपमादोषों को भी स्थान दिया है ।^१ इस प्रसंग में उनकी अपनी कुछ भी मौलिकता लक्षित नहीं होती ।

७. आचार्य मम्मट तक केवल उपमादोषों का ही निर्देश होता रहा, अन्य अलंकार-दोषों का नहीं । अलंकारों में उपमा का प्राधान्य ही इस एकाधिकार का सम्भव कारण है । मम्मट ने उपमा तथा अन्य अलंकार-दोषों की चर्चा करते हुए भी इनका अन्तर्भाव स्वसम्मत दोषों में दिखाया है, जो कि इस प्रकार—^२

(क) अनुप्रास के तीन दोषों—प्रसिद्धयभाव, वैफल्य और वृत्तिविरोध का क्रमशः प्रसिद्धिविबुद्धता, अपुष्टार्थता और प्रतिकूलवर्णता में;

(ख) यमक को यदि श्लोक के तीन चरणों ही में रखा जाए तो इस दोष का 'अप्रयुक्त' दोष में ;

(ग) उपमा के प्रकरण में जाति और प्रमाण में न्यूनता व अधिकता होने पर उन का 'अनुचितार्थता' में ; साधारण घर्म में न्यूनता अथवा अधिकता होने पर उनका क्रमशः 'हीनपदता' और 'अधिकपदता' में; लिग-

१. स० क० म० १।२५, २६ ; ५१, ५२

२. का० प्र० १०।१४२ तथा धृति

वचनभेद और कालपुरुषविधि आदि भेदों का 'प्रक्रमभंगता' में; असादृश्य और असम्भव का 'अनुचितार्थ' में;

(घ) उत्प्रेक्षा अलंकार में भुव, इव आदि पाश्चक शब्दों के स्थान पर यथा आदि शब्दों का प्रयोग करना दोषयुक्त है। इस दोष का 'अवाचकत्व' में; उपेक्षा अलंकार में असम्भावित पदार्थ का समर्पण अर्थान्तरन्यास अलंकार से करना सदोष है, इस दोष का 'अनुचितार्थत्व' में;

(ङ) सगोचोक्ति और अप्रस्तुतप्रशंसा अलंकारों में क्रमशः उपमान और उपमेष का शब्द द्वारा कथन सदोष है, इन दोषों का अप्रुष्टार्थता अथवा पुनरुक्ति में।

विश्वनाथ ने इस प्रसंग में मम्मट का ही अनुकरण किया है—

पद्मः पूयगलंकारदोषाणां नैव सम्भवः । सा० ६० ७म परि० पृष्ठ ३०

दोष-गुण—भारतीय काव्यशास्त्र ने दोष को हेय कहा। काव्य के लक्षण में दोष-राहित्य को स्थान मिला। आचार्यों ने इस पर विस्तृत विवेचन भी किया। पर इतना होने पर भी दोष को उन्होंने हर स्थिति में त्याज्य और शृणित नहीं माना। भारतीय आचार्य अनुदार कदापि नहीं थे। भारत की इस उदारता का पीछे उल्लेख हो चुका है—'दोषा नात्यर्थतो ग्राह्याः।' मामूह ने भी इसी ओर संकेत किया है—असुख पदार्थ मी (सुख) आश्रय के सौन्दर्य से शोभा को चारण कर लेता है—काला अंजन सुनयनी के नयनों के संचार से अपूर्व सौन्दर्य प्राप्त कर लेता है।^१

दोष का प्रमुख आचार अनौचित्य है। अनौचित्य ही काव्य में रस-भंग का सब से बड़ा कारण है,^२ और रसभंग का दूररा नाम दोष है। काण्व एक दोष है; मदापन लिए हुए मोटापन भी एक दोष है। किसी काने अथवा मोटे-भट्टे अभिनेता से आदरणीय नायक का अभिनय कराना हास्यास्पद होगा, पर उही अभिनेता से विदूषक का अभिनय कराना गुण है। वस्तुतः दोष की कसौटी है—सहृदय स्थान की उद्देगजनकता अथवा अनौचित्य। महान् से महान् दोष भी यदि उद्देगजनक नहीं है, दूसरे शब्दों में, औचित्यपूर्ण है तो वह दोष नहीं रहता।

संस्कृत-आचार्यों में दण्डी, यामन और वल्लट ने दोषों के दोषाभावात्

१. का० ६० (भा०) ११५५

२. अनौचित्यादौ नाज्यद् रसभंगस्य कारणम् । ज्य० ३५ उ० पृष्ठ २५६

और गुणत्व पर प्रकाश डाला है।^१ आनन्दवर्द्धन ने श्रुतिदुष्ट आदि दोषों को रस के औचित्य अथवा अनीचित्य के आधार पर दोष अथवा गुण के रूप में स्वीकृत करते हुए दोषों की नित्यानित्यव्यवस्था स्थापित की है। उदाहरणार्थ श्रुतिदुष्टता भृंगार रस में दोष है, पर वही रौद्र रस में गुण है।^२ भोजराज ने १६ पददोषों, १६ वाक्यदोषों और १६ वाक्यार्थदोषों का गुणत्व निरूपित किया है। यहाँ तक कि 'श्रीरितिम्' दोषों के अन्तर्गत श्लेष आदि नौ गुणों के विपर्यय शैथिल्य आदि नौ दोषों का भी उन्होंने गुणत्व निरूपित किया है। इस प्रकरण को उन्होंने 'दोषगुण' की संज्ञा दी है। मम्मट पहले आचार्य हैं, जिन्होंने दोषों की विपरीत स्थिति तीन रूपों में निर्धारित की है—कहीं वे गुण हो जाते हैं, कहीं वे दोष नहीं रहते और कहीं वे न दोष रहते हैं और न गुण। उन्हीं से प्रेरित विश्वनाथ का यह कथन उद्धरणीय है—

× × × दोषाणामित्याचित्यान्मनीषिभिः ।

अदोषता च गुणता ज्ञेया चानुमयात्मकता ॥ सा० द० ७।३२

कुरूपता एक दोष है, पर श्यामवर्णता न दोष है, और न गुण। इसी प्रसंग में ध्वनिपूर्ववर्त्ती और ध्वनिपरवर्त्ती सभी आचार्यों ने 'अनुकरणता' के सम्बन्ध में यही माना है कि इसमें सभी दोष गुण बन जाते हैं।^३ मम्मट के पश्चात् लगभग सभी आचार्यों ने इस दिशा में भी मम्मट का अनुकरण किया है। विश्वनाथ ने इस प्रकरण को गोड़ा व्यवस्थित रूप अक्षर्य दे दिया है।

१. चिन्तामणि का दोष-निरूपण

चिन्तामणि से पूर्व

चिन्तामणि से पूर्व केशव का दोष-प्रकरण उपलब्ध है। इन्होंने

१. (क) का० द० ३।१३०, १४१, १४६

(ख) का० सू० २।२।१२-१३

(ग) का० अ० ६।२२, २४, ३२, ३४, ३६, ४०; ११।१८, २०

२. ध्वन्या०—२।१२

३. तुलनायं—पातञ्जल महामात्य के "लृङ्गसोपदेशो यद्वद्व्याञ्जकि-
जाऽनुकरणप्लुतादर्थः" (२।३।१) सूत्र में 'अशक्तिजाऽनुकरण' शब्द भी इसी
और संज्ञेत करता है।

कविप्रिया में १८ दोषों का निरूपण किया है, तथा रसिकप्रिया में ५ दोषों का। कविप्रिया के प्रथम पांच दोष सम्मतः केशव की कल्पना की उपज हैं—अन्व, बधिर, पशु, नग्न और मूतक। परम्परागत कवि-समय से विद्वत्ता का नाम 'अन्व' है। आपततः विरोधोत्पादक शब्दों के प्रयोग को 'बधिर' कहते हैं। छन्दशास्त्र से विपरीत रचना 'पशु' कहाती है। अलंकार-रहित रचना 'नग्न' है, तथा निरर्थक रचना 'मूतक'।^१ इन दोषों की गणना से पूर्व केशवदास इसी प्रसंग में कह आए हैं—

राजल रच न दोष युव कविता बनिता मित्र । क० प्रि० ३।५
स्पष्ट है कि इसी कविता-वनिता के रूपक निर्वाह के लिए ही उन्होंने 'अन्व' आदि दोषों का नामकरण किया है, अन्यथा ये दोष कोई नवान नहीं हैं। 'अन्व' सम्मत सम्मत प्रसिद्धि-विश्व है। 'बधिर' के केशव-प्रस्तुत उदाहरण में सम्मत सम्मत असमर्थ दोष की छाया है। 'पशु' दोष परम्परागत दृष्टव्युत्पत्ता है। 'नग्न' दोष भामह आदि अलंकारवादी आचार्यों को भले ही स्वीकृत हो,^२ पर 'अनलकृती पुन. क्वापि' मानने वाले आचार्य इसे स्वीकृत नहीं करेंगे। दोष रहा मूतक दोष, पर इस की सत्ता ही काव्य में सम्भव नहीं है। निरर्थक वाक्यावली को जय वैपाकराय 'भाषा' नाम से अभिहित नहीं करता, तो चमत्कार प्रिय काव्यशास्त्री का इसे काव्य न मानना स्वयं सिद्ध है।

कविप्रिया में वर्णित अन्व १३ दोषों में से अधिकांश का स्रोत दरद्री का काव्यादर्श है, तथा शेष सम्मतदि सम्मत दोषों के रूपान्तर मात्र हैं। इनके नाम हैं—अग्न, हीनग्न, यतिभग्न, व्यर्थ, अपार्थ, हीनकर्म, कर्षुरुदु, पुनर्गति, देश-काल-लोक-न्याय आगम विरोध।^३

रसिक प्रिया में पांच अनरस (रस विरोधी) दोषों का उल्लेख है—प्रत्यनीक, नीरस, विरस, दुःस्थान और पात्रादुष्ट।^४ प्रत्यनीक से तात्पर्य है परस्पर विरोधी रसों (भृगार-शान्त आदि) का सन्निवेश। सम्मत ने इसे

१. क० प्रि० ३।७ ८

२. न कस्तमपि निमूँच विमानि वनितामुत्तमम् । क० प्रि० १।१३

सुलभार्थ—भूपत्य विदु न विराजई वनिता वनिता मित्र ।

क० प्रि० (केशव) ५।१

३. क० प्रि० १।१५ १७

४. र० प्रि० १।११-११

‘प्रतिकूलविभावादिग्रह’ नाम दिया है। केशव सम्मत ‘विरस’ भी उक्त दोष का ही एक प्रभाग है। ‘नीरस’ तथा ‘दुःसधान’ दोष सम्मत के मत में ‘रसाभास’ हैं, तथा ‘पात्रादुष्ट’ को सम्मत सम्मत ‘अपुष्पार्थता’ नाम दिया जा सकता है।

चिन्तामणि के दोष प्रकरण पर केशव के उक्त प्रकरण का कुछ भी प्रभाव नहीं है। इन्होंने न अन्ध आदि दोषों को अपनाया है, न इस विषय में जहाँ दण्डी का अनुकरण किया है, और न स्वसम्मत रस दोषों में केशव-प्रस्तुत अनरस दोषों में से कुछ भी सामग्री ली है।

चिन्तामणि

विकूलकल्पतरु के चतुर्थ प्रकरण में चिन्तामणि ने दोषों का निरूपण किया है जो कि ६४ छन्दों में समाप्त हुआ है।

इस निरूपण का आधार ग्रन्थ काव्यप्रकाश है। दोषों के नाम, उनका वर्गीकरण तथा स्वरूप और परिहार प्रकार तो काव्यप्रकाश के प्रायः समान हैं ही, कुछ एक उदाहरणों में भी इसी ग्रन्थ का अनुवाद अथवा छाया अनुवाद मिलता है। उदाहरणार्थ—नेयाथता, विषद्मतिकृत और अर्थगत अरलील के निम्नलिखित उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

नेयार्थता—का० प्र०—शरत्कालसमुल्लासिपूर्णिमाशर्वराधियम् ।

करोति ते मुखं तन्वि चपेटापातनातिथिम् ॥ ७।१५४

क०क०त०—चन्दहि हनत चपेट सों तेरो मुख मृदुबानि ॥ ४।२४

विषद्मतिकृत—का० प्र०—अकार्यमित्रमेकोऽसौ तस्य किं वर्णयामहे । ७।१५५

क०क०त०—बड़े प्रवीन सुबुद्धि हैं सदा अकार्य मित्र । ४।२८

अर्थगत अरलील—का० प्र०—हन्तुमेव प्रवृत्तस्य तत्त्वस्य विवरैरिणः ।

यथास्य जायते पातो • तथा पुनरुत्ति ॥ ७।२४८

क०क०त०—हूओ कटोर मार्यो चहत द्विद तके जो कोइ ।

ताओ हरबर पान ज्यों उग्रत हूँ नदि होइ ॥ ४।८२

इसीप्रसंग में छाया अनुवाद की दृष्टि से अपुष्पार्थता और विषययुक्तता दोषों के उदाहरण भी प्रस्तुत किये जा सकते हैं। अपुष्पार्थता के उदाहरण में सम्मत न गगन का विशेषण ‘अतिवितत’ दिया है, और चिन्तामणि ने समुद्र का ‘अति विस्तीरन’। दोष दोनों में समान है कि ये विशेषण अपने विशेष्यों की कुछ नदीं रखते—

का० प्र०—अतिविततगगनसरणिप्रसरण X X X । ७।२५५

क०क०त०—अतिविस्तीरन समुद्र को पार उतरि किन जाइ ।

परि भरवर तब गुन कथन क्रियो न जाइ बनाइ ॥ ४।७३

वेणीसहार के पद्य “प्रयत्नपरिबोधित स्तुतिभिरप शेषे निशाम्” (का० प्र० ७।२८१) में मम्मट ने विवि की अनुकृता यह बताया है कि दुर्योधन के विषय में “इत प्रातः स्तुति-पाठकों से प्रयत्नपूर्वक जगाया गया तू आज रात्रि को सोएगा” न कहा जाकर यह कहा जाता कि “आज रात्रि को सोया हुआ तू कल प्रातः स्तुतिपाठकों से प्रयत्नपूर्वक जगाया जाएगा।” इसी भाव को लेकर चिन्तामणि ने उक्त दोष का उदाहरण निम्नलिखित दिया है—

ज्यो आर्यो परदेस ते सुख समूह अधिकाव ।

अति यन्त्र बोधित सखी सोर्वगी तुम प्रात ॥ क० क० त० ४।८०

स्पष्ट है कि चिन्तामणि के दोनों उदाहरण हिन्दी के ही वातावरण में डाले गए हैं— एक में आभयदाता की प्रशंसा है ; तो दूसरे में आगतपतिका नायिका की एक मलक ।

दोष विषयक धारणा

चिन्तामणि के कथनानुसार दोष शब्द, अर्थ और रस का अपकर्ष करता है। इस के अरथ से हर्ष (काव्यजनित आनन्द) का नाश हो जाता है—

शब्द, अर्थ, रस को जु इत देखि परै अपकर्ष ।

दोष कहत है ताहि को, सुनै खदत है हर्ष ॥ क० क० त० ४।१

चिन्तामणि का यह कथन मम्मट के निम्नलिखित दोष स्वरूप का परिवर्तित रूप प्रस्तुत करता है—

सुखार्पहृतिर्दोषः, रसरञ्ज मुखः, तदाश्रयाद् वाच्यः ।

उभयोपयोगिनः स्तुः शब्दाद्यास्तेन तेज्यपि सः ॥ का० प्र० ७।५६
मम्मट (और उसके समर्थकों) के मत में रस का अपकर्ष रसगत दोष प्रत्यक्ष रूप से और पद, (पदार्थ, वाक्य) और अर्थगत दोष अप्रत्यक्ष रूप से अथवा परस्परसम्बन्ध से ठीक उस प्रकार करते हैं जिस प्रकार आत्मा का अपकर्ष मूर्ता आदि आन्तरिक दोष प्रत्यक्ष रूप से और कायत्व आदि बाह्य दोष अप्रत्यक्ष रूप से अथवा परस्परसम्बन्ध से करते हैं। यद्यपि दोनों स्थितियों में दोष द्वारा अपकर्ष रस का ही होता है, क्योंकि काव्य में रस ही मुख्य है—रसरञ्ज मुखः पर उपचार से शब्द और अर्थ का भी अपकर्ष

मान लिया जाता है। चिन्तामणि ने उक्त पद्य में दोष को शब्द, अर्थ और रस का समान रूप से अपकर्षक घोषित करके मम्मट के सिद्धान्त को या तो नहीं समझा, या फिर समझते हुए भी उसे वे समर्थ भाषा में प्रस्तुत नहीं कर सके।

दोषों के प्रकार और संख्या

चिन्तामणि ने दोष चार प्रकार के माने हैं—शब्दगत, वाक्यगत, अर्थगत और रसगत।

(१) शब्दगत दोष^१—ध्रुतिकटु, व्युत्सङ्कति, अप्रयुक्त, असमर्थ, निहतार्थ, अनुचितार्थ, निरर्थक, अवाचक, अश्लील, सन्दिग्ध, अप्रतीत, प्राम्य, नेयार्थ, क्लिष्ट, विरुद्धमतिकृत। (१५)

(२) वाक्यगत दोष^२—प्रतिकूलान्तर, हतवृत्त, न्यूनपद, अधिकपद, कथितपद, पतत्यर्क्य, समाप्तपुनरास, चरनान्तरपद (अर्धान्तरैकवाचक), अभवन्मतजोग, अकथितवाच्य, अस्थानस्थपद, सक्तीर्ण, गर्भित, प्रसिद्धहत, भग्नकम, अकम, अमत परार्थ। (१७)

(३) अर्थगत दोष^३—अपुष्ट, कष्ट, व्याहत, पुनरुक्त, प्राम्य, सस्यित, निहेतु, प्रसिद्धि विरुद्ध, अनवीकृत, नियमहीन, अनियमहीन, विशेषहीन, सामान्यहीन, साकाक्ष, अपदयुक्त, सह चरामन्न, प्रकाशितविरुद्ध, त्यक्तपुन स्वीकृत, अश्लील। (१६)

(४) रसगत दोष^४—संचारिभाव, स्थायिभाव और रस की स्वशब्दवाच्यता, अनुभाव और विभाव की कष्ट कहाना स अभिव्यक्ति, प्रतिकूल विभावादि का ग्रहण, मुख्य (अंगी) का अननुसंधान, अंग की बहुजुक्ति (बहु विस्तृति), प्रकृति-विपर्यय। (१६)

इस प्रकार इन दोषों की कुल संख्या ६० है। इनके अतिरिक्त मम्मट-सम्मत अस्थानस्थसमास (वाक्यगत), विध्ययुक्त तथा अनुवादायुक्त (अर्थगत), और अकाण्डव्युद्देश अथात् अनवसर पर छेद (रसगत) इन चार दोषों का उपर्युक्त

सूचियों में गणना तो नहीं हुई पर इनका विवेचन किया है।^१ इस प्रकार यह संख्या ६४ हो जाती है। इनमें से शब्द, वाक्य और रसगत सभी दोषों के स्वरूप अथवा उदाहरण चिन्तामणि ने प्रस्तुत किए हैं, पर अर्थात् १६ दोषों में से केवल इन पाँच दोषों के—अपुष्ट, व्याहृत, प्रकाशितविरुद्ध, त्यक्तपुनःस्वीकृत और अश्लील।

दोषों का स्वरूप

मम्मट ने केवल उन्हीं दोषों के लक्षण—और यह भी गद्य में— प्रस्तुत किये हैं, जिनका स्वरूप उनके नाम से प्रगट नहीं होता, पर हिन्दी के आचार्यों ने जिनमें चिन्तामणि भी सम्मिलित है, दोषों के पञ्चम लक्षण प्रस्तुत किये हैं। सम्भवतः 'लक्षण नाम प्रकाश' दोषों के लिए किया गया यह प्रयास हास्यास्पद सा बन गया है। उदाहरणार्थ, अनुचितार्थ, अवाचक, सन्दिग्ध, विरुद्धप्रतिवृत्त, प्रकाशितविरुद्ध दोषों के लक्षण द्रष्टव्य हैं—

(१) होइ अनुचिन अर्थ यह उचित न परतन होइ ।

साहि अनुचितार्थ कहत पडित सत कवि सोइ ॥ क० क० स० १११४

(२) याकै वाचक पद न जो वहै अवाचक होइ ॥ वही—१११५

(३) जहाँ होतु सन्देह है सो सन्दिग्ध बखानि । वही—१११६

(४) सो विरुद्धप्रतिवृत्त जहाँ जान्यो ताइ विरुद्ध ॥ वही—११२७

(५) अट्ट को वाचन करत होइ विरुद्ध प्रकाश ।

ताकी सोई कहत है ताको मत पागास ॥ वही—११२७

हाँ, चिन्तामणि ने रसगत दोषों को सम्भवतः 'लक्षण नाम प्रकाश' समझते हुए उनके लक्षण प्रस्तुत नहीं किये। पर इनके उदाहरणों से उन दोषों का मम्मट-सम्मत स्वरूप भली भाँति अवगत हो जाता है।

द्यम यहाँ केवल उन्हीं दोषों का स्वरूप प्रस्तुत किया जा रहा है, जिसमें कुछ वैशिष्ट्य अथवा शेषित्व है—

(१) शब्द-दोष—शब्द-दोषों में नेपार्थ तथा व्युत्पत्ति के लक्षण अस्पष्ट तथा व्याख्यापेक्ष है, और अप्रयुक्त के स्वरूप-निर्धारण में हिन्दी (ब्रजभाषा) के तत्कालीन वाच्यकरण की छाया स्पष्ट मिल सकती है—

नेपार्थ— जहँ निषिद्ध की लक्षणा सो नेपार्थ बखानि । क० क० स० ११२४

च्युतसंस्कृति—ससभार च्युत होइ सो च्युतसंसकृत मान । वही ४१५

अप्रयुक्त— जो नहीं प्रोगी सत कविन काची भाषा जान ।

मधुरा मडल ग्वारियै की परिपक्व बखान ॥ वही ४१६

मधुरा मडल ग्वारियन की सुरबानी कोइ ।

जो न प्रयोगी सत कविन अप्रयुक्ति है सोइ ॥^१ वही—४१६

इसके अनिरिक्त अश्लील दोष के उदाहरण में मम्मट सम्मत जुगुप्सा और अमगल की व्यञ्जकता तो प्रदर्शित हुई है, पर मीठा की नहीं—

वे मारग देखिति उहाँ पाद परी हों आइ ।

तू तब कैसा कहि जां बिरह पीद मरि जाइ ॥ क० क० त० ४११८

(२) वाक्य दोष—वाक्य दोषों में हृत्तृत्तता के मम्मट-सम्मत तीन रूपों में से दो रूपों—(१) रखानुबलता और (२) लक्ष्यानुसारी होने पर भी अश्रव्यता को तो चिन्तामणि ने स्थान दिया है, पर तीसरे रूप 'अप्राप्त-गुरुभावान्तलघु' को स्थान नहीं दिया ।

'समाप्तपुनरात्तता' दोष का मम्मट ने लक्षण नहीं दिया । चिन्तामणि ने इसके लक्षण—

जहं वाक्यार्थ समाप्त कै बहुरि विसेपै देइ ।

सो समाप्तपुनरात्तता जानि सज्जनै छेइ ॥ क० क० त० ४ । ४७

—में 'बहुरि विसेपै देइ' शब्दों द्वारा इसके स्वरूप को स्पष्ट करने की चेष्टा की है, पर वस्तुतः वाक्य की समाप्ति के उपरान्त विशेषण के ही उपादान से यह दोष होता है न कि विशेष्य के;^२ स्वयं चिन्तामणि का निम्नलिखित उदाहरण इसी आधार पर ही समाप्तपुनरात्तता दोष से दूषित है—

बड़े बार लोइन बड़े धनोदर बनगिरि ।

दक्षिण दिति में सावरी वह सोहति मुकुमारि ॥ क० क० त० ४ । ४८

१. अर्थात् मज्ज-मण्डल की मज्जभाषा ही परिपक्व और सुरबानी (साहित्यिक) भाषा है, अन्य भाषों की भाषा काची अर्थात् अपरिपक्व है । काची भाषा का प्रयोग अप्रयुक्त दोष कहाता है ।

२. उदाहरणार्थ—नाशयन्तो घनश्चान्तं सारयन्तो विद्योगिनः ।

पतन्ति शशिने पाद्मा भाषयन्त जमानतम् ॥

सा० ६० ७म परि० पृष्ठ २१

‘अस्थानस्य समास’ दोष की चर्चा करते हुए चिन्तामणि ने भगवत् द्वारा उद्धृत इसी दोष के उदाहरण के समन्वय का छायानुवाद तो प्रस्तुत कर दिया है, पर उदाहरण का नहीं—

का० प्र०—अत्र (अपि स्तनौ) इत्यादि पद्ये) मुद्गरशेनो ललासो न
कृत कवेरुक्तौ तु कृत ॥ १२३८ तथा वृत्ति

क० क० उ०—उर्ध्वो पद अस्थानस्य पद यौ ही अस्य समास ।

जो न मुद्ग का उक्ति मैं कवि की उक्ति प्रकाश ॥ ४ । ५६
स्पष्ट है कि भगवत् का यह कथन केवल उनके उदाहरण पर ही वृत्ति हो सकता है, न कि चिन्तामणि के समान इसे ‘अस्थानस्य समास’ दोष के लक्षण का एक अंग ही मान सकते हैं ।

प्रक्रमभग के प्रत्युदाहरण ‘अहन उदित रवि होत है अरुने
अथवत आइ’ में एक शका उठाई जा सकती है कि ‘अरुन’ शब्द के दो
बार प्रयोग में ‘कथित पद’ दोष हो जाएगा । इसका समाधान यह है कि
उद्देश्य का यदि प्रतिनिर्देश करना अभीष्ट हो तो पुनः उही शब्द अथवा
उसके सर्वनाम द्वारा ही करना चाहिए, न कि उसके पर्याय शब्द द्वारा,
अन्यथा प्रक्रमभग अथवा भगवत् (प्रस्तुत प्रस्ताव का भग) नामक दोष
हो जाएगा । भगवत् तथा विश्वनाथ सम्मत इति धारणा^१ को चिन्तामणि
ने अल्पान् शिथिल शब्दों में प्रस्तुत किया है—

उद्देश्य प्रतिनिर्देश भल मैं प्रथम ही जो दीनिष्ट ।

पुनि जा कहै बहिचै परै तो वदै तार भल संगिष्ट ॥

जा कथित पद की भाँति ते पञ्चाप पद तित कीजिष्ट ।

तो होइ प्रक्रम भग दोष सु × × × ॥

अहन उदित रवि होत है अरुने अथवत आइ ।

सगति विपति वदेन को एकै क्रम लखि जाइ ॥

अहन उदै रवि करत है लानै अथवत आइ ।

ऐसी जो किये सु ती प्रक्रमभग है जाइ ॥

क० क० उ० ४ । ६२ ६५

(३) अर्थदोष—अर्थदोषों में व्याहत दोष का लक्षण भगवत् ने नहीं
दिया । चिन्तामणि ने सम्मत भगवत् के उदाहरण को ही लक्षण में रख कर

इस दोष का लक्षण बना लिया है, जो काव्यप्रदीपकार-सम्मत लक्षण^१ के लगभग समीप जा पहुँचता है—

मुधि न जहा निज कथन की सो व्याहतत ज्ञान ।

जो निर्जित कहिये प्रथम सोई पुनि उपमान ॥ क० क० त० ४।७५

किसी वस्तु अथवा व्यक्ति की अवहेलना करके भी उसे उपमान रूप में अपनाने का नाम व्याहत है। उदाहरणार्थ—

तेरो सम हँ न तस्यौ चन्द्र-सुप्री यह चन्द्र । क० क० त० ४ । ७६

(४) रसदोष—रसदोषों के निरूपण में चिन्तामणि को एक विशेषता सराहनीय है। जिन रसगत दोषों को प्रबन्धगत समझ कर भगवत् ने उनके पद्यबद्ध उदाहरण नहीं दिये थे, अथवा वे जिन दोषों के पद्यबद्ध उदाहरण नहीं ढूँढ पाए थे, उन्हें वहाँ काव्यों और नाटकों के स्थलों का निर्देश करना पड़ा था। त्रिपुनाथ भी इसी अभाव को पूर्ति नहीं कर सके। पर चिन्तामणि ने सम्भवतः प्रथम बार इसकी पूर्ति करते हुए तीन रस-दोषों—अवाण्डच्छेद, अंगी के अननुसन्धान और अंग के विस्तार—के उदाहरण स्वनिमित्त पद्यों में प्रस्तुत किये हैं—

(क) भली भई बहुते अली लागी घर में आगि ।

मेरे कर की गागरी लीन्ही साजन भागि ॥ क० क० त० ४।६०

(ख) मैं चीपर खेलन लगी निमा समै में आतु ।

बैठी सखी समान में भूलि गए वृजराजु ॥ वही ४ । ६१

(ग) कालिंदी सुन्दर नदी सुंदर पुलिन सरूप ।

वृदावन घन छाँह तकि कुंजनि रूप अनूप ॥ वही ४ । ६२

अन्तिम दो दोषों के उदाहरण सुक्ति युक्त हैं। चीपर खेलते-खेलते ब्रजराज की मुधि न आना 'अंगी' का अननुसन्धान है। कालिन्दी, वृक्ष-च्छादित कालिन्दी-तट, वृज आदि ब्रजराज (अंगी) की तुलना में अंग हैं। केवल इन का ही वर्णन अंग-विस्तार है। अवाण्ड में छेद से तात्पर्य है अवसर पर किसी कार्य का बन्द कर देना। पर उक्त उदाहरण में घर में आग

१. उक्तर्यों वा अक्षर्यों वा प्राग् यस्यैव निगद्यते ।

तस्यैवाय तदन्वरचेद् व्याहतोऽर्थस्तदा भवेत् ॥

लगने पर गोपिका की गानर ले कर आया बुझाने जाना अवरोपयोगी घटना है। अतः यह उदाहरण मम्मट के उदाहरण^१ की तुलना में अशुद्ध है।

दोषपरिहार

चिन्तामणि ने दोषपरिहार में मम्मट के केवल चार स्थलों का अनुवाद किया है, पर उनके उदाहरण प्रस्तुत नहीं किए—

(१) 'अवतस' के साथ 'कण्ठ' पद का प्रयोग यद्यपि [अशुद्ध अथवा निर्दोष] दोष का उत्पादक है, पर निकृष्टता के ज्ञान के लिए इसका प्रयोग सम्मत है। इसी प्रकार अन्य प्रसंगों पर भी ऐसे प्रयोग संभव नहीं होते—

कहूँ कन^२ अवतस इत्यादि पदों को दान।

सन्निधान इत्यादि नै बोध हेतु सञ्ज्ञान ॥^३ क० क० त० ४१६५

(२) आवश्यक हेतु को प्रदर्शित न करना निश्चन्देह 'निर्दोष' दात्र है, पर प्रासङ्ग्य हेतु को प्रदर्शित न करने में कोई दोष नहीं है—

जहाँ हेतु परसिद्ध है वहाँ निरहेतु न दोस ॥^४ क० क० त० ४१६९

(३) क्रिया का अनुकरण करते समय सदाय कथन किसी दोष से दूषित नहीं होता—

यद्य अदुष्ट अनुकरण मै, इनते, नहीं अतोस ॥^५ क० क० त० ४१६६

(४) वक्ता, श्रोता आदि के औचित्य से दोष भी गुप्त हो जाते हैं, [और कभी न गुप्त होते हैं, और न दोष]—

यनादिक औचित्य ते दोषो गुप्त हो जाइ ॥^६ क० क० त० ४१६७

उपसंहार

उपर्युक्त विवेचन में केवल उन्हीं स्थलों पर प्रकाश डाला गया है, जिनमें किसी प्रकार का शैथिल्य है अथवा प्रतिपादनस्पष्टता सम्बन्धी कोई

१. अकारण्डे जेदो यथा वीरचरिते द्विर्त्ये अके राघवभार्यवयोधाराधिरुदे वीररसे 'यकण्ठमोचनाय गण्डानि' इति राघवस्योक्तौ।

क० प्र०, ७म० उ० पृष्ठ १४७

२. तुलनार्थ—कर्णावतंसादिषु कर्णादिष्वनिनिमित्ति।

सन्निधानादिवोधार्थम् × × × ॥ क० प्र० ७१५८

३-५. तुलनार्थ—उपातेऽर्थे निर्दोषादुप्युक्ता अनुकरणे तु सर्वेषाम्।

वक्तादीनाञ्चिद्वक्ताहोषोऽपि गुणः क्वचित् क्वचिन्नोभौ ॥

—वही ७१५६

वैशिष्ट्य है। चिन्तामणि प्रस्तुत शेष सभी निरूपण मम्मट-मतानुद्धन है। किन्तु इसका यह तात्पर्य कदापि नहीं कि काव्यप्रकाश की सहायता लिए बिना केवल इन्हीं के ही दाप-प्रकरण से दोषों का विविधत् और यथार्थ ज्ञान प्राप्त हो सकेगा। कारण अनेक हैं। चिन्तामणि ने काव्यप्रकाशान्तर्गत दोष सम्बन्धी किसी भी गम्भीर स्थल की चर्चा नहीं की। अर्थगत १६ दोषों में से केवल ५ दापों का ही इन्होंने वर्णन किया है, तथा दोषपरिहार-प्रसंग को उदाहरणों द्वारा सम्पुष्ट नहीं किया। दाप का लक्षण भी भ्रान्त है। इतना सब हाते हुए भी इतना तात्पर्य स्वीकार करना होगा कि हिन्दी में अपनी शैली के प्रथम आचार्य का यह निवचन ग्राह्य और प्रशंसनीय है। नेयार्थता, समाप्तपुनरात्तता और अस्थानस्थपदता को छोड़ कर शेष सभी निरूपित दोषों का स्वरूप स्पष्ट है, समीचीन और शास्त्रानुमोदित है। प्रायः उदाहरण हिन्दी रीतिकालीन वातावरण में ढले हुए और पुष्ट हैं। इसने अतिरिक्त कुछ एक रस-दापों के उदाहरण निर्माण का प्रयास तो अत्यन्त स्तुत्य है।

२ कुलपति का दोष-निरूपण

कुलपति से पूर्व

चिन्तामणि और कुलपति के बीच कोई भी ऐसा ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है, जिसमें दोष का निरूपण किया गया हो।

कुलपति

रसरहस्य के पंचम वृत्तान्त में कुलपति ने दोषों का निरूपण किया है। जो १४१ पद्यों में समाप्त हुआ है। स्थान स्थान पर आचार्य आवश्यक तानुसार अपने टीका (वृत्ति) भाग में विषय को स्पष्ट भी करते गए हैं।

दोष-निरूपण प्रस्तुत करते समय कुलपति के सामने मम्मट का काव्यप्रकाश है। दोषों के नाम, वर्गीकरण, स्वरूप निर्धारण तथा दोष परिहार प्रकार के लिए तो कुलपति मम्मट ने श्रुत्यो है ही, साथ ही कुछ एक उदाहरणों ने निर्माण में भी इनकी छाया स्पष्ट है। उदाहरणार्थ—

‘अनुचितार्थ’ ने मम्मट-प्रस्तुत उदाहरण में यशस्वी वीर रण रूप अश्रमेध में ‘पशुता’ को पाकर वीरगति का प्राप्त कर गए हैं, ता कुलपति-प्रस्तुत उदाहरण में वे ‘काठ’ के रूप को—

का० प्र०—× × × यशस्विनो रणारमेधे पशुतामुपागता ॥ ७१४६

२० २०—यूर सौ दुज्जन दल दलै, कौतुक करै अनूप ।

रन में निरखल यों रहै, होय काढ के रूप ॥ ५१२५

‘अवाचक’ के उदाहरण में मम्मट ने ‘दिन’ शब्द को ‘प्रकाशमय’ अर्थ में रखा है, कुलपति ने ‘रूप’ शब्द को—

का० प्र०—तद्विषेद्वद्वान्धकारितमिदं दग्धं दिनें कश्चित्तम् । ७११९६

२० २०—जा दिन तें देखे दगन आली अपूरय जोति ।

लखे रूप जिन सब निछा, तब तें मोको होति ॥ ५१३४

‘अपदयुक्त’ के उदाहरण में मम्मट के ‘स्वात्वेद् एष न रावण’ की छाया में कुलपति ने ‘जो वह मोहन होय नहीं’, ये शब्द रखे हैं ।^१

इसी प्रकार अनवीकृत और प्रतिकूलविभाव ग्रह के उदाहरणों में भी मम्मट की छाया स्पष्ट लक्षित होती है—

(क) का० प्र०—याता श्रिय सकलकामदुपास्तत किम् ? ७१२७१

२० २०—रूप की राशि भये तो कहाऊ,

कहा भयो जो गुन सागर गहूँये ? ५१८६

(ख) का० प्र०—न मुग्धे प्रत्येतुं प्रभवति गत काळहरिण । ७१२२०

२० २०—पीछे लागो काल फिरै, जीवो धिर नाहि हरि,

मेरे जाने गुम लगनाई धिर जानी है । ५११२३

दोष-विषयक धारणाएँ

दोष के सम्बन्ध में कुलपति की यही धारणा है, जिस के आधार पर^२ सर्वप्रथम आनन्दवर्द्धन ने नित्य और अनित्य दोषों की व्यवस्था की थी ।^३ दोष जहाँ कविता को ‘विरस’ कर देता है, वहाँ तो वह दोष है, पर जहाँ वह विरोध की भाषा करता है, वहाँ उलटे रस की पुष्टि करता है—

जहाँ विरस ताको ऊँह, तहाँ होय यह दोष ।

बाधहि जहाँ विरह फों, तहाँ करै रस पोष ॥ २० २० ५११३६

‘अनीचित्य’ को आनन्दवर्द्धन ने दोष का पर्याय मानते हुए केवल इसे ही रसभग का कारण माना था, और औचित्य-गूण बन्ध की रस की उपस्थिति का कारण—

१ का० प्र० ७१२७८, २० २० ५१८३

२. ध्वन्या० ११११ तथा वृत्ति

अर्नोचिन्त्यादृते नान्यद् रसभंगस्य कारणम् ।

प्रसिद्धौचिन्त्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा ॥^१

कुलपति भी उक्त धारणा से सहमत हैं—

अनुचित से नहीं और है, रसहि विगारन हेत ।

उचित प्रसिद्ध बनाइये, यह रसन को ग्येत ॥ २० २० ५।१३८

दोष हेत है, यह धारणा सदा से साहित्यशास्त्री मानते चले आए हैं।^२

कुलपति भी इसी धारणा से सहमत हैं—

दोष रहित कीजै कवित्त, मय सुखदायक होय ।

तिन तजिजे कों कविन के, दोष मुनै कवि लोय ॥ २० २० ५।१

शब्द और अर्थगत दोष परम्परा-सम्बन्ध में (रस रचना में) रस का उसी प्रकार अपकर्ष करते हैं, जिस प्रकार शारीरिक अथवा मानसिक दोष आत्मा का । प्रतीत होता है कि इसी धारणा को लक्ष्य में रख कर कुलपति ने यह दोहा कहा है—

शब्द अर्थ में प्रगट हूँ, रस ममस्कन नहीं देइ ।

सो दूषण तन मन बिया, जो जिय को हर लेइ ॥ २० २० ५।२

दोषों के प्रकार और सख्या

कुलपति ने दोषों के प्रमुख चार वर्ग माने हैं—शब्दगत, वाक्यगत अर्थगत और रसगत । इन वर्गों का प्रमुख आचार है मम्मट-सम्मत 'अन्वय-व्यतिरेक-सम्बन्ध'—

जाहि रहत ही जो रहै, जेहि बेरो जिरि जाय ।

शब्द अर्थ रस सवन में, सोई दोष कहाय^३ ॥ २० २० ५।३

प्रत्येक वर्ग के दोषों की सख्या का रूप इस प्रकार है—

(१) शब्दगत^४—१५ दोष चिन्तामणि द्वारा परिगणित तथा एक अन्य अत्रिमृष्टविधेयाश १६

(२) वाक्यगत^५—न्यूनपद, अधिकपद, दत्तवृत्त, कथितपद, वर्णप्रति-

१. ध्वन्या० ३२ उ० पृष्ठ २५६, का० प्र० पृष्ठ ४४५

२. देगिण् पृष्ठ ४७४-४७५

३. तुलनार्थ—इह दोषगुणालंकाराणां शब्दार्थगतत्वेन यो विभाग स अन्वयव्यतिरेकाभ्यामेव व्यवतिष्ठते । का० प्र० पृष्ठ ५१८

४, ५, २० २० ५।४-१६

कुल, पतित-ग्रन्थ, प्रसिद्धत, अभवन्मतयोग, भवनप्रक्रम, अक्रम
और अस्थानस्थ पद —११

(३) अर्थगत^१—१७ दोष चिन्तामणि द्वारा विवेचित तथा दो अन्य—
दुष्क्रम और विद्याविषय —१६

(४) रसगत^२—६ दोष चिन्तामणि द्वारा परिगणित तथा तीन अन्य—पुनः
पुन दीप्त, अकारण में प्रथम और अकारण में छेद—१२

कुलपति द्वारा परिगणित अथवा विवेचित दोषों का योग —५८

इनक आतिरिक्त रसगत दोषों में कुलपति ने 'काम को नाम' नामक
एक अन्य दोष गिनाया है, जिसे हमने उक्त सूची में सम्मिलित नहीं
किया। सम्मत सम्मत 'अनगस्याभधानम्' दोष में हमने 'अनग' शब्द का
अथ भ्रमर 'काम' समझ लिया है। वस्तुतः इसका तात्पर्य है—अनग
(रसानुपकारी अग) का कथन। कुलपति के इस भ्रम की पुष्टि उनका निम्न
उदाहरण से भी हो जाती है—

घरी द्वैक भेंट भई तब ही तैं उर मांझ,
बाही भौति काम के नगारे की घमक है।

टिप्पणी—यहाँ पर काम का सतना व्याख्य रचना चाहिए। १० १० ५।१३०

दोषों का स्वरूप

कुलपति ने लगभग सभी दोषों के लक्षण प्रस्तुत किये हैं—किन्हीं के
पद्य में और किन्हीं के मध्य में। इष्ट लक्षण में एक विशेषता है, दोषों के—
यहाँ तक 'लक्षणनाम प्रकाश' दोषों के भी—स्वरूप को स्पष्टतापूर्वक समझा
देना। इस दिशा में वे चिन्तामणि से बढ़ गए हैं। उदाहरणार्थ—

अवाचक— पद कहिये जा अर्थ को ताहि कहै नहि सोय।

शब्द दोष में जानियो, सु पुनि अपाचक होय ॥ १० २० ५।१३३

न्यूनपदता— जा बिन अर्थ यै नहि, सो पद जहाँ न होय।

पदसमूह व्यापारयुत, कहै न्यून पद सोय ॥ वही—५।१३३

अभवन्मतयोग—अर्थ तु कवि के हिये को अवर कहै न ताहि।

जहाँ सम्प्रत्य निर्वाह नहि, अभवन्मत सो चाहि ॥ वही—५।१३०

अपुष्ट— बरने कुत सुपरे नहीं, बिना कहे नहि हानि।

नहीं अर्थ है हेतु बिन, ताहि अपुष्ट बलानि ॥ वही—५।१३०

कष्ट—अर्थ करने समर्थ शब्द, रचना तैसी होय ।

तऊ कठिन सों पाइये, कष्ट अर्थ है सोय ॥ वही—५।६३

पुनरुक्त—बिना प्रयोजन है जहाँ, मुख्य अर्थ है वार ।

लक्ष्य, व्यय सो काम नहिं, सो पुनरुक्त विचार ॥ वही—५।७३

उपर्युक्त दोष निस्सन्देह 'लक्षणनाम प्रकाश' है; अतः मम्मट ने 'अभवन्मत योग' के अतिरिक्त अन्य दोषों की परिभाषा देना व्यय समझा था । कुलपति चाहते तो इन्हें 'लक्षणनाम प्रकाश' लिखकर, जैसा कि उन्होंने 'सन्देह' दोष के विषय में किया है, छुट्टी पा लेते, अथवा चिन्तामणि के समान इनकी हलकी सी परिभाषाएँ प्रस्तुत कर देते । पर कुलपति की सूक्ष्म विवेचन शक्ति ने मम्मट के हृद्गत भावों को पा लिया है । यहाँ तक कि हमारे विचार में, कुलपति की अभवन्मतयोग की उपर्युक्त परिभाषा मम्मट की निम्नोक्त परिभाषा से कहीं अधिक स्पष्ट, विशद और व्याख्यात्मक है—

अभवन् मतः (इष्टः) योगः (सम्बन्ध) यत्र तत् । (का० प्र० १४ ३४६)
कुलपति के उक्त लक्षण का आचार या तो कोई तत्कालीन टीकाग्रन्थ है, अथवा मुखमुखा है अथवा आचार्य की अपनी प्रतिभा है ।

दोषों के लक्षणा में कुलपति ने मम्मट का पूर्ण आश्रय लिया है । इनके विवेचन में निम्नलिखित विशेषताएँ अथवा न्यूनताएँ लक्षित होती हैं—

शब्द दोष—कुलपति-प्रस्तुत 'संस्कार-रुत' दोष है तो मम्मट-सम्मत 'व्युत्संस्कृति', किन्तु इसके लक्षण—

बोलत मौँक विरुद्ध जो, संस्काररुत सोय । १० १० ५ । १३

—में 'व्याकरण-हीनता' को 'भाषा-विरोध' का पर्याय मानकर आचार्य ने भाषाविज्ञान के इस सिद्धान्त पर अनायास प्रकाश डाल दिया है कि 'व्याकरण ही लोक-भाषा का अनुगामी है, न कि लोकभाषा व्याकरण की अनुगामिनी है ।'

इसी प्रकार निहतार्थ के उदाहरण—

आप मैन धनु कूल को लई कहा घर गान ।

सुमरत ही पेधा हियो, करत आन की आन ॥ १० १० ५ । २४

—में 'एर' शब्द में जा आज ब्रजभाषा में 'पैने' के अर्थ में निस्संकोच रूप

से प्रयुक्त होता है, कुलपति द्वारा अपने समय में 'निहताय' दोष की स्वीकृति मागविशान के इस सिद्धान्त की पुष्टि करती है कि अर्थ-परिवर्तन होते-होते होता है, वह एकदम नहीं हा जाया करता ।

असमर्थ, विलुप्त और विरहमतिक्रान्त दोषों के स्थानित उदाहरणों में 'अमयः' 'कलश' का अर्थ जल लेण; 'कश्यप-मुत-नतिप' का अर्थ शची, और 'कपूत' का अर्थ जलज (कमल) लेकर आचार्य ने अपनी शब्दचम्पार-प्रियता का परिचय दिया है ।

कुलपति-प्रस्तुत 'नेपार्थ' का लक्षण चिन्तामणि के लक्षण की अपेक्षा कहीं अधिक स्पष्ट है—

नेपार्थ जहाँ जहाँ लक्ष्य कवित सखि दिन होय । २० २० ५ ३१
इसके उदाहरण में मम्मट के 'नपेदापाठन'^२ की छाया में कुलपति ने चन्द्रमा को 'कमीना' (तुम्हें) कहा है—

वदन-कमल तेरे बली, चन्द कमीना कीन । २० २० ५ । ३६

रुद्रि और प्रयोदन के अभाव में लक्ष्यार्थ शक्ति से अर्थ निकालना 'नेपार्थ' दोष कहाता है । 'नपेदापाठन' का 'निर्जित' अर्थ प्रयोजनगता लक्ष्यार्थ से खींच-खान कर लिया भी जा सकता है, पर 'कमीना' शब्द का नहीं । अतः कुलपति के उदाहरण में उक्त दोष अधिक स्पष्ट है । यों, मार्तण्ड संस्कार हमें चन्द्रमा पर 'नपेदापाठ' करने अथवा उसे 'कमीना' कहने की आज्ञा भी नहीं देते ।

वाक्य-दोष—कुलपति ने 'वर्ण-प्रतिकूलता' दोष के लक्षण—

गुण विरुद्ध वर्णन जहाँ सु है वर्ण प्रतिकूल । २० २० ५ । ५१

—में मम्मट के 'रस' शब्द के बदले 'गुण' को स्थान देकर प्रकारान्तर से गुण को रस का निश्चित धर्म मानने का खरेठ हो किया है; पर इस से रस को उचित आदर नहीं मिल पाया ।

मम्मट ने 'प्रक्रममर्ग' और 'अक्रम' ये दो अलग-अलग दोष माने थे;

१. २० २० ५ । ३२; ३७; ४२

२. कोटि ते सुखं तन्वि चनेयाननातिपिम् । का० प्र० ७ । १५७

३. रसानुगुणत्वं वर्णानां वक्ष्यते तद्विपरीतं प्रतिवृत्तवर्णम् ।

पर कुलपति ने 'अक्रम' को सम्भवतः प्रथमभग का ही एक रूप मान लिया है, जो कि समुचित नहीं है—

पहले क्रम कहि छोड़ि फिरि उलटे कहिये अग ।

पहले ही क्रम छोड़िये जो द्वै विधि क्रम भग ॥ १० १० ५ । ६२

अक्रम के मम्मटोद्धृत उदाहरण 'त्वमस्य लोकस्य च नेत्रमीमुदी' (का० प्र० ७ । २५२) में दोष यह है कि 'च' को 'त्वम्' के परचात् स्थान मिलना चाहिए। कुलपति का निम्नालिखित उदाहरण दोष की दृष्टि से अपेक्षाकृत कहीं अधिक सबल हाता, यदि इसमें अर्थगत 'दुष्क्रम' दोष की मलक न आ जाती—

पहले तो आर जाय, मिलि बस कंजिए जू,

मिलेहु न मानि है तो सन्देशो बढ़ायबो । १० १० ५ । ६४

क्योंकि व्यवहारिक क्रम यह होता है—पहले सन्देश द्वारा समझाना, मनाना, और असफल रहने पर स्वयं जाकर मिलन द्वारा बश में करना।

'हत्वृत्तता' दोष में वर्णिक छन्दों के साथ मात्रिक छन्दों की भी चर्चा करके हिन्दी के आचार्य ने हिन्दी-शास्त्र में बहुलता से प्रयुज्यमान इन छन्दों को नहीं सुलाया। इस दोष के मम्मट-सम्मत तीन भेदों में से एक भेद 'अप्राप्तगुणभावान्तलघु' का इन्होंने इस प्रकरण में स्थान नहीं दिया।

अर्थ-दोष—कुलपति ने प्रकाशितविरुद्ध का लक्षण दिया है—'जो अर्थ प्रकाशित किये, सो कवि के मन के व्यंग से विरुद्ध व्यंग प्रकाश करे, सो प्रकाशित विरुद्ध कहना है।' यहाँ 'व्यंग' शब्द व्यंग्य अथवा ध्वनि का पर्याय न होकर 'अभीष्टार्थ' का पर्याय है। अनुमान है कुलपति ने अपने समय की काव्यप्रकाश की टीका के निम्नलिखित उदाहरण का उल्था अशुद्ध रूप में प्रस्तुत किया है—प्रकाशितो व्यङ्गितः, विरुद्धः प्रतिवृत्ताऽर्थः येन स प्रकाशितविरुद्धः।^१ 'व्यङ्गितः' का 'व्यंग' रूप में उल्था कुछ स्वाभाविक प्रतीत नहीं होता।

रसदोष—कुलपति ने पुनः पुनः दासि; अनवसर पर प्रथन और छंद; अगविस्तृति और अगा व अननुसन्धान का प्रबन्धगत दोष मानकर इनका विद्वान नहीं किया—

है श्रवण के काम के, यार्ते कहै न बलानि ॥ १० १० ५ । ११६
कुलपति ने 'अनुभाव की कष्टप्रतीति' के यगार्थ स्वरूप को नहीं समझा । मम्मट की छाया में निर्मित इनके उदाहरण—

वरन वरन वन सुनि कै, सुनि सुके पहुँ और ।

सुधि आये सुख पाविलै, सुनि वन बोलत मोर ॥ १० १० ५।१२२

ये वास्तविक दोष यह है कि यहाँ उन स्तम्भ, स्वेद आदि अनुभावों की प्रतीति कष्ट (बिलाव) पूर्वक होती है, जो विरही नायक अथवा नायिका को उमड़ते-पुमड़ते बाइलों को देखकर तथा पिछले (सयोग लभ्य) सुत्रों को स्मरण करते समय हुए होंगे, पर इन्होंने इसका भ्रान्त समन्वय किया है— 'यहाँ पर पिछले सुत्रों में सुधि का ज्ञाना कष्ट में भी सम्भव है, यही दोष है।' इसी प्रकार 'विभाव की कष्टप्रतीति' के उदाहरण—

कैमेहू के जवन सों, तन मन सरबस लाय ।

तब ही दिगो सिराय जब, दर्शन कीजै आय ॥ १० १० ५।१२९

में भी यह भ्रान्त्य नहीं है, जो मम्मट के निम्नोक्त उदाहरण में है—

परिहरति रसि मतिं सुनिते स्वरुति भृश परिवर्तते च भूय ।

इति अत विपत्ता दशास्य वेहं परिभवति प्रसन्न किमत्र कुर्मः ॥

क० प्र० ७।३२६

कुलपति के उदाहरण में आलम्बन विभाव 'नायक है अथवा नायिका', विभाव को इस कष्टप्रतीति में वह समझता और मार्मिकता नहीं है, जो मम्मट के उक्त उदाहरण की इस कष्टप्रतीति में व्यजित हो रही है कि आशय (नायक) का आलम्बन विभाव कामिनी है, न कि मृतक पुत्र आदि ।

दोष-परिहार

कुलपति ने दोष-परिहार प्रसंग में मम्मट का अनुकरण अत्यन्त स्वस्थित और स्वच्छ रूप में किया है । प्रस्तुत विषय को समझने के लिए उन्होंने जो उदाहरण दिये हैं, वे सभी उपयुक्त हैं । उनकी वृत्ति भी विषय की अधिक स्पष्ट करती है । उदाहरणार्थ, अपुष्ट अथवा पुनरुक्त दोष के परिहार के उदाहरण 'कानन कुण्डल, नायिका बेसति, टीको भाल ।' की वृत्ति में ये लिखते हैं—

यहा पर 'कानन' आदि देकर यह सन्द पहेरे (पहिनने) कन्दे के लिए

कहे हैं। नही तौ घर में धरे भी सहने की प्रतीति होती है। इस प्रकार से समाधान कीजिए।

—२० २० ५११०१, वृत्ति

स्पष्ट है कि यहाँ उन्होंने मम्मट के—

कर्णावतसादिपदे कर्णादिध्वनिनिर्मितिः।

सनिधानादिवोधार्थम् × × × ॥ का० प्र० ७।५८

इस कथन की स्पष्ट और 'बालानां सुखबोधाय' रूप व्याख्या की है। इसी प्रकार श्रुतिकट्ट, विलम्ब, निर्हेतु, पतत्प्रकर्ष, अप्रयुक्त, निहितार्थ, अश्लील, सान्दग्ध, अप्रतीति, ग्राम्य, न्यूनपद, अधिकपद, और कथितपद दोषों के निर्दोष होने अथवा गुण हो जाने और अथवा उदासीन (न दोष और न गुण) होने की चर्चा में उन्होंने मम्मट की धारणाओं को स्वच्छ और शुद्ध रूप में प्रस्तुत किया है। सुरत-गोष्ठी में 'अश्लीलत्व दोष' दोष न रह कर गुण माना गया है। इस सम्बन्ध में कुलपति का उदाहरण द्रष्टव्य है—

ढँढ बढो मुदरी तनक, येनि घैटे छवि होय।

जबहि अमैठि चलाईये, सुख न पहि सकै कोय। २० २० ५११०७

इसी प्रसंग के अन्त (२० २० ५११६ वृत्ति) में असमर्थ, अनुचितार्थ, निरर्थक और अवाचक को नित्य दोष मानते हुए इन्होंने इनके अदोषत्व अथवा सगुणत्व की चर्चा नहीं की।

उपसंहार

कुलपति का दोष प्रकरण अत्यन्त व्यवस्थित है। दोषों के स्वरूप-निर्धारण में भाषा की प्रौढ़ता और विषय की स्पष्टता सराहनीय है। उदाहरणार्थ अमवन्तयोग और नेयार्थ दोषों के स्वरूप द्रष्टव्य हैं। दोषों के उदाहरणों तथा गद्यबद्ध समन्वय निर्वाह ने विषय को और अधिक स्पष्ट बना दिया है। इसके अतिरिक्त दोष परिहार प्रसंग सम्भवतः प्रथम बार हिन्दी जगत के समस्त विस्तृत तथा सोदाहरण रूप में प्रदर्शित हुआ है।

इस प्रकरण की उक्त विशिष्टताएँ पदगत, वाक्यगत और अर्थगत दोषों के निरूपण में ही परिलक्षित होती हैं। रस दोष के निरूपण में कुलपति अत्यन्त असफल रहे हैं। इन्होंने केवल दो ही रस-दोषों व उदाहरण प्रस्तुत किये हैं, पर वे भी वास्तविक स्वरूप को स्पष्ट नहीं कर पाते। 'अनगस्याभिधानम्' का अनुवाद 'काम का नाम' निरसन्देह एक अक्षम्य

भ्रम है। किन्तु इस दृष्टि के होने पर भी इनका यह प्रकरण उपादेय एवं ब्राह्म्य अन्वय है।

३. सोमनाथ का दोष-निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

कुलपति श्रीर सोमनाथ के बीच देव, सूरतिमिथ और भीमव ने दोष का निरूपण किया है।^१ देव ने शब्दरसायन में सरस, मिरस, उदास, सम्मुख, निमुख, स्वनिष्ठ और परनिष्ठ ये रस-दोष गिनाए हैं, तथा आठ प्रकार के निरस दोषों की चर्चा की है।^२ संस्कृत-काव्यशास्त्रों में हमें इन दोषों का कहीं उल्लेख नहीं मिला। देव ने केशव ॥ अन्नरस दोषों से घोरणा प्राप्त कर इन दोषों की कल्पना की है अथवा स्वतन्त्र रूप से, निरन्तरपूर्वक कुछ कद सिकनी कठिन है। सूरतिमिथ और भीमव न क्रमशः काव्यासिद्धान्त और काव्यसरोज में प्रायः उन्हीं दोषों का निरूपण किया है जो मम्मट और विश्वनाथ ने माने हैं। इनके अतिरिक्त दोषों की सूची इस प्रकार है—

सूरतिमिथ—दुस्सुधान, हीन रस, पगु, मृतक कर्महीन और विरोधी।

भीमव—असंगत, भाषाच्युत, सखिज्ञा, अशुभित-मान, बल-

सखिधि, दुःखवाच्य, अगत, विरस, हीनोपमा, अविशेषमा।

भीमव के इस प्रकरण की प्रमुख विशिष्टता है अनेक पूर्ववर्ती केशवदास और सेनापति जैसे शक्ति हिन्दी कवियों को रचनाओं में दोषों का दिग्दर्शन। हिन्दी-जगत् में सम्भवतः यह प्रथम प्रयोग एवं प्रयास है।

ऐसा प्रतीत होता है कि सोमनाथ पर उक्त तीनों आचार्यों के इन प्रकरणों का कुछ भी प्रभाव नहीं है। अन्यथा वे इन आचार्यों द्वारा स्वीकृत उन दोषों में से किसी न किसी दोष को स्थान अवश्य दे देते, जिन का निरूपण मम्मट और विश्वनाथ ने नहीं किया।

सोमनाथ

सोमनाथ-रचित रसवीजुष निधि ग्रन्थ की २० वीं तरंग का नाम दोष-वर्णन है, जिसमें ४० पद्य हैं। विषय के स्वर्णिकरण के लिए स्थान स्थान पर गद्य का भी आश्रय लिया गया है। निरूपण के आधार-ग्रन्थ काव्यप्रकाश और संहित्यदर्पण हैं।

१. हि० का० शा० इति० पृष्ठ १०६, ११२; १२१-१२२

२. शब्दरसायन ५, स प्रकारों, पृष्ठ ५०-५३

दोष-विषयक धारणा

दोष मुख्य अर्थ अर्थात् रस का घातक है। शब्द और अर्थ रस के ओट अर्थात् आभय हैं—अतः दोष रसगत, शब्दगत तथा अर्थगत होता है—

रस को मुख गनि हनत है, जिहि सव्दाराध ओट ।

तासों दूषन कहत है कवि रसिनि के जोट ॥ १० पी० नि० २०११
सोमनाथ की यह धारणा मम्मट-प्रस्तुत निम्नलिखित कारिका पर आधारित है, पर इसे वे समर्थ शब्दों में अनुवादित नहीं कर पाए—

मुख्यार्थहतिर्दोषः रसरच मुख्यः तदाभयाद् वाच्यः ।

उभयोपयोगिनः स्युः शब्दाद्यास्तेन तेष्वपि सः ॥ का० प्र० ७।११

दोष के प्रकार और सख्या

जिसके रहने पर जो रहे, और जिस के दूर होने पर जो हट जाए, मम्मट-सम्मत 'अन्वय-व्यतिरेक' के इस आधार पर^१ सोमनाथ ने दोष के चार प्रकार माने हैं—शब्दगत, अर्थगत वाक्यगत और रसगत—

जाके राखे तैं रहैं दूरि करै मिटि जाय ।

शब्दाराध अस वाक को रस को दोष बताय ॥ १० पी० नि० २०१२

इनके अन्तर्गत निरूपित दोषों के नाम ये हैं—

- | | |
|--|----|
| (१) शब्दगत—असमर्थ, कर्णकटु, अप्रयुक्त, अश्लील, और सन्दिग्ध | ५ |
| (२) वाक्यगत—न्यूनपद और हतवृत्त | २ |
| (३) अर्थगत—सहचरभिन्न, चाहजुत (साकांक्ष), व्याहत, निहेंदु, दुष्कर्म, पुनरुक्त, अनवीकृत, सामान्य में विरोध, विशेष में सामान्य, प्रसिद्धि-विरुद्ध, विद्या-विरुद्ध | ११ |
| (४) रसगत—प्रकृति-विपर्यय | १ |

योग १६

दोषों का स्वरूप

सोमनाथ ने दोषों के लक्षण निर्धारण के लिए प्रायः वाक्यप्रकाश का आधार लिया है और वही साहित्यदर्पण का भी। ये लक्षण अत्यन्त

सुबोध और निभान्त है। उदाहरणार्थ असमर्थ, अप्रयुक्त और व्याहत दोषों का स्वरूप द्रष्टव्य है—

१. अर्थ होय पै अर्थ को पद कहि सकै न रूप ।

सो रूपन असमर्थ कहि जानत है कवि भूप ॥ १२० पी० नि० २०१७

२. जो पद कविन कसो नहि अप्रयुक्त सो मानि ॥ २२० पी० नि० २०११

३. पहले जासो दूषिये फिरि तासो सनमान ।

कीजै जहाँ सु दोष जुन ग्राह्य समुक्ति निदान ॥ २२० पी० नि० २०१२४

इसी प्रकार शब्दगत 'अश्लील' दोष के तीन रूपों—लज्जा, अमङ्गल और ग्लानिभङ्गक अश्लील; तथा रसगत 'प्रकृति-विपर्यय' दोष के अन्तर्गत प्रकृति के तीन रूपा—दिव्य, अदिव्य और दिव्यादिव्य प्रकृति—के लिये भी काव्यप्रकाश अथवा साहित्यदर्पण से सहायता ली गई है। हाँ, 'हृत्तवृत्ता' दोष के मम्मट अथवा विश्वनाथ-रामव तीनों रूपों को न अपना कर इन्हीं ने एक अन्य रूप दिखलाया है—वर्ण अथवा मात्रा में वृद्धि। मात्रिक छन्दों का प्रयोग संस्कृत की अपेक्षा हिन्दी के काव्य में अधिकता से होता है, अतः हिन्दी के आचार्य का इस ओर ध्यान जाना स्वाभाविक था।

मम्मट और विश्वनाथ ने जिन दोषों को 'लक्षण-नाम प्रकाश' समझ कर परिभाषित नहीं किया था, सोमनाथ ने उनके भी सुबोध और शुद्ध लक्षण प्रस्तुत किये हैं। उदाहरणार्थ—

१. जा पद बिन अर्थ न बनै सो पद तहां न होय ।

ताहि न्यूनपद कहत है रसिक सयाने लोप ॥ १० नि० २०१८

२. एक अर्थ है येर जहं सो पुनरुक्त बताइ ॥ १० नि० २०११

३. एक भाष वर्णन जहाँ नव सङ्ग नहि और ।

अनवीकृत सो दोष है कहत सुकवि सिरमीर ॥ १० नि० २०१२

१. तुलनार्थ—असमर्थ यत्तदर्थं वक्ष्यते न च तद्रास्य शक्तिः ॥

का० प० ७म उ० पृष्ठ २०१

२. तुलनार्थ—'अप्रयुक्त' तथागतात्मनि कविभिर्नाहितम् ।

वही—पृष्ठ २७०

३. तुलनार्थ—कल्पविद्यागुल्फर्ममरुर्ध्वं क्षान्तिधाय परचात्तदन्वयतिपादनं व्याहतत्वम् । सा० द० ७म परि० पृष्ठ ३०

४. सहचर भिन्न जु दोष जहँ जंच नीच को संग । १० नि० २०।२३

५. लोक वेद की रीति से अनुचित क्रम जो होय ।

तासो दुष्क्रम दोष कहि वरनत है कवि लोय ॥ १० नि० २०।२८

दोषों के उदाहरणों की दृष्टि से भी यह प्रकरण अधिकांशतः शुद्ध और निर्भ्रान्त है। पर कुछ-एक उदाहरण भ्रान्त अथवा शिथिल अवश्य हैं।
उदाहरणार्थ—

(१) कर्णकटु दोष का लक्षण तो शास्त्रानुमोदित है, पर उदाहरण नहीं—

ल०—सुनि कानन करवो लगे, ताहि कर्णकटु जानि ।

उ०—लसतु पीन पट रावरे अंगनि में इहि जानि ।

गरै परी पियर कि कै मनो अकरीरति आनि ॥

वृत्ति—यहां नायिका को वचन ऐसो नायक को न चाहिये । १० नि० २०।३

वस्तुतः कर्णकटुता से तात्पर्य शब्द-सम्बन्धी दुरश्रवता-जन्य अनौचित्य से है, न कि उत्प्रेक्षादि-अलंकार-जन्य अनौचित्य से। यों तो 'कि कै' शब्दों में शास्त्रसम्मत 'कर्णकटुता' है, पर सोमनाथ का संकेत इस ओर नहीं है। इन्होंने नायिका के अनुचित वचन को ही कर्णकटुता माना है, जो कि अयथार्थ एवं अशास्त्रीय है।

कुछ-एक उदाहरण शिथिल भी हैं। जैसे असमर्थ दोष के—

फूलै कुँज कुँज अलि-पुंजनि की गुंजारति

चहुँ ओर त्रिविध मर्मरति की बहिबो । १० पी० नि० २०।८

इस उदाहरण में सोमनाथ ने दोष यह बताया है कि 'कुँज' शब्द 'द्रुम' अर्थ प्रकट करने में असमर्थ है। पर 'कुँज' से 'द्रुम' अभिप्राय न लिया जाकर यदि 'लतागृह' ही लिया जाए तो भी पंक्ति के अभीष्ट अभिप्राय में कोई क्षति नहीं होती। भ्रमर-समूह लतागृहों में भी गुंजार करते हैं। संस्कृत के जिस पद्य के प्रथम पाद की छाया लेकर यह छन्द निर्मित हुआ है, वहाँ भी 'लता-कुँज' शब्द प्रयुक्त हुआ है, न कि 'द्रुम' शब्द—

लताकुंजं गुंजन्मदवदलिपुंज चपलपत्न । सा० द० ८मपरि०, पृष्ठ १५

शेष रहा 'कुँज' का फूलना, तो लताओं (अथवा वृक्षों) के फूलने के स्थान पर 'कुँज' का फूलना कहना दोष न होकर 'विशेषण-विपर्यय'

नामक नवीन अलंकार ही है। निष्कर्ष यह कि उक्त पक्षि दोष की दृष्टि से नितान्त भ्राम्य न होती हुई भी शिथिल अवश्य है।

इसी प्रकार 'चाहजुत' (साकाह) दोष का उदाहरण भी शिथिल है—

कोमल ललित बैन ऐन नैन-कोकिल से,

सुनिबे को धीमनि की सुरति जगी रहति ।

वृत्ति—यहां इतने अर्थ की चाह है—'कोमल ललित बैन कोकिल सुनि सम' यों चाहिए ।

नायिका के वचन मैना और कोकिल के समान कोमल और ललित हैं—इस कथन में वस्तुतः साकाह दोष न होकर उपमानलुतोपमा अलंकार ही है।

दुष्कम दोष का उदाहरण भी लाक्षण्यव्यवहारक्रम के नितान्त विपरीत नहीं है—

घात यही उर आनिये हीं पिय जी रिम्बवार ।

राजकि जिन मरि नाहि तो सब निमि रचौ विहार ॥ २० नि० २०।२६
—क्योंकि सखी का इस सीख में आघाततः कोई दुष्कमता परिलक्षित नहीं होती कि प्रिय के रिम्बाने के लिए इस उपाय पर भी आचरण कर देखो कि यदि यह अल्प विहार से प्रवृत्त नहीं होता तो रात भर उस के साथ विहार करो ।

पर केवल इन्हीं उदाहरणों में ही भ्रान्ति अवस्था शिथिलता है। शेष उदाहरण शास्त्रानुमोदित और शुद्ध हैं। इन में से केवल दो दोषी—व्याहृत और अनवीकृत के उदाहरणों में संस्कृत-उदाहरणों का आचार ग्रहण किया गया है, पर इन में भी वातावरण हिन्दी रीतिकालीन ही है—

व्याहृत—बारों फूले कमल भरु कोरि सरव के चंद ।

प्यासी तो मुख चंद के हे चखोर ब्रजचंद ॥ २० नि० ८।२५

अनवीकृत—ऊहा भयो सु दर बडे अनियारे ये नैन ।

बहर भयो मुख चंद ते कउल सुखा से बैन ॥ १० नि० ८।३२

१. तुलनार्थ—(१) हान्ति हृदय यूना न नवेन्दुकलादयः ।

वीक्ष्यते पैरिषं तन्वी लोक्लौघनचन्द्रिका ॥

सा० ६० ०म परि० पृष्ठ ३०

(२) प्राप्ता, प्रिय सकलकामदुःखास्ततः किम्,

दत्तं पदं शिरसि विद्विषतां ततः किम् । क० प्र० ७।२०१

शेष उदाहरण तत्कालीन ब्रजभाषा का प्रतिनिधित्व करते हैं। जैसे—

धोखै आज सीख सखियान की मठासी मानि

गई दधि बेचन अकेली मधुवन में ।

अप्रयुक्त दोष के इस उदाहरण में 'मठासी' शब्द, 'दूदय' अर्थ के लिए तत्कालीन लोक-भाषा में प्रचलित होता हुआ भी साहित्यिक भाषा के लिए अप्रयुक्त रहा होगा। लब्धा और ग्लानि व्यञ्जक अश्लील के निम्नलिखित उदाहरणों—

(क) लाज दै अफोर छिद्वो नैननि की कोर में । २० नि० २०।१४

(ख) अब पिय पीछीं वेगि दै लिबिलिबात है देह । २० नि० १०।१५

—में क्रमशः 'छिद्वो' और 'लिबिलिबात' शब्द भी ब्रजभाषा के ही हैं। इसी प्रकार सन्दिग्ध, निर्हेतु, सामान्य में विशेष, देश-विरुद्ध (प्रसिद्धि-विरुद्ध) आदि दोषों के उदाहरणों में ब्रजभाषा के तात्कालिक साहित्य की भाव धारा स्पष्ट झलकती है—

(१) सन्दिग्ध—कोटिक पाप कटे विकट सठ के दुख अकुलाय ।

आजु सफल मान्यौ जगत लखि बाला के पाय ॥ २० । १६

'बाला' से अभिप्राय किसी कामिनी से है, अथवा किसी देवी से—यह निश्चित नहीं हो पाया, अतः यहाँ 'सन्दिग्ध' दोष है।

(२) निर्हेतु—सजी चटकीली चूनरी चढ़ी घटी सुखदानि ।

घेर घेर उमकत चलत तजि गुरजनि की कानि ॥ २० । २६

नायिका क उमक-उमक कर चलने का हेतु निर्दिष्ट नहीं किया गया, अतः निर्हेतु दोष है।

(३) सामान्य में विशेष—निरखि निकाई बाग की लोचन रहे लुभाय ।

सोमजुही के हुसुम ने लीन्हों सुमन घुराय ॥ २०।३४

सम्पूर्ण उद्यान के सौन्दर्य का निर्देश करके भी फिर केवल सोमजुही पुष्प द्वारा मनोहारिता का निर्देश करना सामान्य में विशेष नामक दोष है।

(४) देश-विरुद्ध—सहित मपूर वदय अरु सयन रसाल करीर ।

गावत सबै गुपाल गुन धनि सुंदर कसमीर ॥ २०।३८

धृति—मग को जैसो कसमीर को धरौन करियो 'देश-विरुद्ध' है।

अरु, और करील, कसमीर में जारी ।

दोष-परिहार

इस प्रसंग के अन्तर्गत सोमनाथ ने केवल विविध 'अश्लील' दोष का शरहार निरदिष्ट किया है—

हास करून, बीमत्त में लाज अमगल, गानि ।

प्रथम तो दोष कई नहीं समिक अश्लील क्यानि ॥ २० ॥ २० पी० नि० ४३ संस्कृत काव्यशास्त्रों में भस्मट और विश्वनाथ ने मुरतारम्भ-मोड़ी तथा भयकथाओं में भस्मट ग्राह्य (लज्जा) व्यञ्जक तथा ग्लानि व्यञ्जक अश्लील दोष को सुख माना है। वास्यट द्वितीय ने धान्य और विदुष्य आदि की उक्ति में (कमशः स्थानि तथा मोटा व्यञ्जक) अश्लील को दापामात्र स्वीकृत किया है। भस्मटोच्चरवर्ती संस्कृत के लगभग सभी आचार्य इस दिशा में भस्मटानुकार हैं। इससे सोमनाथ का उक्त कथन संस्कृत अथवा हिन्दी के किसी भी आचार्य पर आघात प्रतीत नहीं होता। इस मौलिक और बुद्धि संपन्न उद्भावना का श्रेय इन्हीं को मिलना चाहिए।

उपसंहार

सोमनाथ का यह प्रकरण अत्यन्त संक्षिप्त है। इसमें केवल १६ दोषों का चर्चा हुई है, तथा दोषपरिहार प्रसंग में केवल एक दोष ही। इन दोषों के चयन में सोमनाथ का उद्देश्य सम्भवतः 'मालाना सुखबोधाय' है, सभी सरल और सुगम दोषों को स्थान मिला है। नेपथ्य और अप्रियमृष्ट-विषेयश आदि पदगत, समासपुनरात्त और अप्रान्तरेकपद आदि वाक्यगत तथा विषयगत और अनुवादागत आदि अर्थगत कठिन दोषों को सम्भवतः इसी कारण स्थान नहीं मिला, और रसदोषों में केवल एक ही दोष निरूपित हुआ है।

इस प्रकरण की पहली विशेषता है दोषों के स्वरूप का सरल शैली में प्रतिपादन और दूसरी विशेषता है हिन्दी भाषा को ही लक्ष्य में रख कर अधिकांश उदाहरणों को प्रस्तुत करना। सम्पूर्ण निरूपण में केवल चार उदाहरण शिथिल हैं, दोष सभी शास्त्रानुमोदित हैं। हिन्दी के इस आचार्य की दृष्टि स्वाभाविक। हिन्दी भाषा के रूप पर भी है। यही कारण है कि अप्रसुप्त और और अश्लील दोषों में हिन्दी के ही सटीक पदों के उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं, तथा सन्दिग्ध, निरिष्ट, ग्राह्य, असवीकृत आदि दोषों के उदाहरण हिन्दी रीतिकालीन वातावरण में ओषधित हैं। इस प्रकरण की तीसरी विशेषता है विविध अश्लील के दोष परिहार के सम्बन्ध में सोमनाथ की

मौलिक उद्गमना, जा कि नितान्त युक्तिसंगत है। सच्चितता तथा सुगम शैली की दृष्टि में यह प्रकरण हिन्दी के पाठक के लिए उपादेय है, इसमें तर्क भी सन्देह नहीं है।

४. भिंगारीदास का दोष-निरूपण

भिंगारीदास में पूर्ण

सामनाथ और भिंगारीदास ने बीच कोई भी ऐसा ग्रन्थ उपलब्ध नहीं हुआ, जिसमें दोष का निरूपण किया गया हो।

भिंगारीदास

दोष निरूपक स्थल

भिंगारीदास रचित काव्यनिर्णय ४ अन्तिम तीन उल्लास—७३ वें से २५ वें तक—में दोषों का निरूपण है। इनमें कुल १४२ पद्य हैं।

इन ४ दोष-निरूपण का आधार ग्रन्थ भी काव्यप्रकाश है। दोषों का वर्गीकरण, उनके नाम तथा परिमाण और दोषपरिहार इन सब के लिए काव्यप्रकाश से सहायता ली गई है। कुछ उदाहरणों के लिए भी दास मम्मट ४ श्रुता हैं। उदाहरणार्थ—

विरुद्धमतिकृत—

का० नि०—काम गरीब के कर, जे अकाल के मित्र ॥ २३।२१

माल अम्बिका-रमन के, बाल सुधाकर देख ॥ २३।२८

का० प्र०—अकार्यमित्रमेको अपो तस्य किं वर्णयामहे ॥ ७।१६५

पापाद व सो अम्बिकारमण ॥ ७।१६८

सन्देह—

का० नि०—बन्धा तेरी लक्ष्मी, करै बन्धना तामु ॥ २३।१८

का० प्र०—आरी परम्परा बन्धा कर्णों कृपा कृपा कु ॥ ७।१५४

अमतपरार्थ—

का० नि०—राम-काम मायक लगे, विरुद्ध भई अकुत्ताह ॥

क्यों न मदन पर पुरन के, नुरत तारका जाई ॥ २३।५३

का० प्र०—राममन्मथशरेण नाहिता दुस्मर्तेन हृदये निराधरी ॥

गन्धर्वदूरधिरचन्दनोद्विता, जीविनेरावमर्ति जगाम मा ॥ ७।२५४

दुष्यम—

का० नि०—वर बाजी के वारनै, दैद रीमि दयाल ॥ २३।६३

का० प्र०—विश्राण्य नुरंगं मे मार्तणं वा मदालसम् ॥ ७।२६०

अयंगत अरलील—

का० नि०—उन्नत है परछिद्र को, क्यों न जाइ मुरकाइ ॥ २३।६१

का० प्र०— X X X सान्धस्य विवरैपिणः ।

संध्यास्य जाग्रते पातो, न तथा पुनरुत्पत्तिः ॥ ७।२८५

स्थाविभाव की स्वतन्त्रदृष्ट्यता—

का० नि०—मदा मदा पोथन हिषे, बहत उद्धाह अपार ॥ २५।४

का० प्र०—X X X उत्साहस्तस्य कोऽन्यभूत ॥ ७।३२४

प्रतिवृत्त अनुभाव का ग्रहण—

का० नि०—बैठी गुरुजन बीच मुनि, बालम बंसी चारु ।

सरल छोटि बन जाउँ यह, तिय हिष करति विचार ॥ २५।१२

पा० प्र०—निभृतरमणौ लौचनपथे पतिते गुरुजनमथ्ये ।

सरलपरिहारद्वया वनगमनमेवेच्छति चतुः ॥ ७।३२८

अनवसर पर घेद—

का० नि०—राम आगमन मुनि कइयो, राम चन्धु सों बात ।

कँहन मोहि छोराइये, उतै जाहु तुम तात ॥ २५।२३

का० प्र०—वीरचरिते द्विर्नाये अंके राघवभार्गावयोर्धासिधिरुदे वीररसे

‘कंकणमोचनाय गण्डामी’ नि राघवस्योक्तौ ॥ पृष्ठ ४४०

दोषाविवक्षक धारणा

दोष के सम्बन्ध में दास ने सम्मट के समान न तो उसके ‘रसाप-कर्षक’ की ओर सन्त किये। है, और न रसदोषों को अन्य दोषों की अपेक्षा प्रमुख दोष माना है। इस सम्बन्ध में उनका कथन है कि दोषकुरूपता-जनक है—‘दूषण करै कुरूपता’, का० नि० १।१३। अतः ये त्याग्य हैं—‘तेहि तजि कबिताई करै, सगल सुमती जोइ’, का० नि० २३।१। पर उनके इन वाक्यों से दोष का स्वरूप स्पष्ट नहीं होता। ‘कुरूपता’ का जितना सम्बन्ध ‘शब्दार्थ’ रूप शरीर के साथ है, उतना ‘रस’ रूप आत्मा के साथ नहीं है। दास भी दोष को परम्परा-सम्बन्ध से रस का कुरूपता-कारक—सम्मट के शब्दों में अपकर्षक—द्रवश्य स्वीकार करते होगे, पर उनके ग्रन्थ में कहीं भी इस विषय में स्पष्ट उल्लेख नहीं मिलता।

दोषों के प्रकार और संख्या

मम्मट के समान दास ने दोषों को चार प्रमुख वर्गों में विभक्त किया है—शब्दगत, वाक्यगत, अर्थगत और रसगत । इनकी संख्या क्रमशः १६, १७, २२ तथा १२ है, और योग ६७ है ।^१

इनमें से वाक्यगत अस्थानस्थसमास और अन्वय को छोड़कर शेष ६२ दोष चिन्तामणि द्वारा परिगणित अथवा विवेचित हैं,^२ और शेष निम्न पाँच दोषों के नाम ये हैं—अप्रिमृष्टविधेयांश (शब्दगत) विसन्धि (वाक्यगत), दुष्प्रम (अर्थगत); पुनः पुनः दीप्ति और अवसर पर प्रथन (रसगत) । दोषों का स्वरूप

दोषों के स्वरूप-निर्धारण में दास ने मम्मट का अनुकरण किया है । इनकी पद्यबद्ध परिभाषाएँ कहीं अधिक स्पष्ट तथा सरल हैं, और कहीं अस्पष्ट हैं । उदाहरणार्थ—

(क) स्पष्ट तथा सरल—

असमर्थ—सब्द धर्यो जा अर्थ को तापर तासु न सक्ति ।

चित दूरे पर अर्थ जो, सो असमर्थ अभनि ॥ का० नि० २३।७

पतितप्रकरण—सो है पतितप्रकरण जह, लई रीति निबई न ॥ २३।६८

सद्वचनमिश्र—सो है सद्वचनमिश्र जहं, संग कइत न विवेक ॥ २३।८६

(ख) अस्पष्ट—

अवाचक—वह अवाचक रीति तजि, खेह नाम यहराई ।

कहयो न काहू जानि यह, नहि मानै फविराई ॥ २३।१४

अभवन्मतयोग—मुख्यहि मुख्य जो गनत कहि, सो अवन्मतयोग ।

व्याहत—सत असतहु णै कहै, व्याहत सुधि बिसराई ॥ २३।६१

दुष्प्रम—कम विचार प्रम को कियो, दुष्प्रम है यहि काल ॥ २३।६३

अब नवल उन्हीं दोषों पर विचार किया जाता है, जिनमें कोई

वैशिष्ट्य अथवा रीतिक है—

शब्द-दोष—(१) दास का 'मावाहीन' दोष मम्मट के व्युत्पत्तिक दोष का स्थानापन्न होता हुआ भी उस की अपेक्षा कहीं अधिक व्यापक है । इसमें व्याकरण की अशुद्धियों का अतिरिक्त कारण के बिना मावाही

१. वही २३।१, २, ३०, ५८ तथा २५वाँ उल्लास

२. देखिए प्र० प्र० १४४ ४६२

और वणों का बदलना, घटना, अथवा बढ़ाना जैसी श्रृंखलियाँ भी सम्मिलित हैं, जैसे वैश्वानर का 'वैश्वानर, अचानक को 'अचान' वचतो का 'वचता' कहना आदि—

वा दिन वैश्वानर चहुँ, मैं लगी अचान ।

जीवत वयों ब्रज वाचतो, जौ ना पीवत कान ॥ का० नि० २१।५

(२) विलङ्घ दोष के लक्षण—

सीढ़ी सीढ़ी अर्थ गति विलङ्घ कहावै ऐत । का० नि० २१।२३

—में 'सीढ़ी सीढ़ी अर्थ गति' अर्थात् अर्थ की ज्ञान-गति क्रमबद्धानुसार हो, यह शर्त जोड़ कर दास न भ्रम-सम्मत विलङ्घ के स्वरूप को अधिक स्पष्ट कर दिया है । इस दोष के मम्मट-प्रस्तुत उदाहरण 'अश्लोचनसम्भूत' (चाँदनी) में तीन छोटियाँ थीं, तो दास प्रस्तुत उदाहरण 'लगपति पति तिय-पितु-यधू' (गहड़ के पति-विष्णु, उस की पत्नी-लक्ष्मी, उसका पिता-समुद्र, उस की वधू अर्थात् गंगा आदि कोई नदी) में पाँच छोटियाँ हैं । दोष की दृष्टि से यहाँ दास जो मम्मट से दो छोटियाँ और आगे बढ़ गए हैं ।

(३) अप्रतीत दोष का दास प्रस्तुत लक्षण है—

एक हि ठौर जु कहि सुन्यो, अप्रतीत सो गाउ । का० नि० २३।१६

किन्तु यह लक्षण मम्मट-सम्मत लक्षण 'यक्येवले शब्दे' प्रसिद्धन की अपेक्षा अधिक व्यापक होता हुआ भी सामान्य कोटि का ही रह गया है । एकशास्त्राय पारिभाषिक शब्दों के ही अग्नय प्रयोग में मम्मट को उक्त दोष अभाष्ट था, पर दास ने अपने लक्षणानुसार—

रे शठ कारे चोर के चरन में चित लाउ । का० नि० २१।१६

—में सुरकाव्य से इतर काव्यों में कृष्ण को 'कारे चोर' कहने में भी यह दोष मान लिया है । पर हमारी सम्मति में इस दोष की इतना सामान्य कोटि का बनाना मम्मट को अभीष्ट नहीं है ।

इस प्रसंग में दास के स्वनिर्मित उदाहरण उनकी शब्दचमत्कार-प्रियता के परिचायक हैं । उदाहरणार्थ—

१ असमर्थ—असुरखलि^२ अर्थात् सुरखलि (कल्पद्रुम) से राखत ।

२ निश्चार्य—नीरव^३ अर्थात् दन्त रहित (बूब)

१. विलङ्घ यतः अर्थप्रतिपत्तिर्व्यवहिता । का० प्र० ७ अ उ० पृष्ठ २८४

२, ३. का० नि० २१।८, ९

(१) सन्दिग्ध दोष का उदाहरण—

केहि कारन कामिनि लिप्पो, शिवमूर्ति निज गेह ॥ २३॥६५१

—हमारे विचार में ध्वनि काव्य का एक सुन्दर निदर्शन है। काम पीड़ित कामिनी 'काम' को मार भगाने के लिए ही शिव की गङ्गा मूर्ति उज्ज्वल का आश्रय लेना चाहती है, इस में तनिक भी सन्देह नहीं है। इसके अतिरिक्त 'सन्दिग्ध' का आधार 'प्रश्न' नहीं होता, उस में दो सजल पक्ष सदा रहते हैं। उदाहरणार्थ—

मेध्या नितम्बाः किमु भूधराणां सुत स्मरस्मेरविलासिनीनाम् ॥

का० प्र० ७।२६२, १३३

अर्थात् (विचित्र समस्या है कि) नितम्ब किन के सेवनीय हैं—भूधरों के अथवा विलासिनीयों के। पर दास के उक्त उदाहरण में दो सजल पक्षों से सम्बद्ध ऐसा कोई विकल्प उपस्थित नहीं किया गया।

रसदोष—(१) 'प्रकृति विपर्यय' दोष की चर्चा में मम्मट ने कहा था कि 'रति, हास, शोक और अद्भुत—ये भाव उत्तम प्रकृति वाले आदिव्यों (मर्त्यलोक के वत्सराजादि मानवों) में रहते हैं, और दिव्यों (इन्द्रादि देवों) में भी।' यहाँ स्वभावतः एक शका उपस्थित होती है क्या ये भाव मध्यम और अधम प्रकृतियुक्त अदिव्यों; और मानवरूप में अवतीर्ण रामादि दिव्यादिव्यों में नहीं रहते? दास इस विषय में मम्मट से असहमत होकर उक्त शका का मौलिक रूप से समाधान प्रस्तुत करते हैं—

सोक हास रति अद्भुतहि, सीन अदिव्ये शोक ।

दिव्यादिव्यनि में सकृति, नहीं दिव्य में योग ॥ का० नि० २५।२६

दास के इस कथन से उक्त धारणा अथ इस रूप में बदल गई है कि दिव्यों के अतिरिक्त शेष सभी प्रकार की प्रकृतियों (नायक-नायिकाओं) में उक्त भाव पाए जा सकते हैं। हम दास के साथ पूर्ण रूप से सहमत हैं।

(२) अनुभाव की कष्ट-प्रतीति के मम्मटोद्धृत उदाहरण में चन्द्रमा की श्वेत किरणों में आविष्ट दिशाओं को देखकर नायक को 'श्वेत-शिरो-ज्युक्त' में आविष्ट नायिका की मुवि हो आई है;^१ और इस दोष के दास-प्रस्तुत उदाहरण में उक्त उद्दीपक वातावरण में नायिका की यह स्थिति उपस्थित हो गई है—

१. का० प्र० ७।३ उ०, पृष्ठ ४४१-४४३

२. का० प्र० ७।३२५

भावती भावते श्रौर चिते सहनै ही में भूमि निहारन लागी । २५।१

मम्मन् व उदाहरण में नायिका उपस्थित नहीं है, श्रौर नायक के स्तम्भ, स्वद आदि अनुभावों का प्रतीति कष्ट से होती है, पर दास के उदाहरण में उदात्त ज्योत्स्ना ने जत्र स्वभाव से ही लज्जाशील नारी को उसक 'भावते' की श्रौर प्रथमता देखने पर विश्रुत किया और फिर उस की यात्रे भूमि में गाढ़ दी, जत्र स्वभाव से धृष्ट (कम से कम एकान्त में अपनी प्रयत्नों व प्रति) नायक के अनुभावों को वाच्य रूप में कहना निम्नत आदर्शक था। अतः दास का यह उदाहरण दोष की दृष्टि में शिथिल है।

(३) 'पुन पुन दासि' के विषय में मम्मन् को यह स्पष्ट करना चाहिए था कि अलंकार की चकानौप में उस दोष नहीं माना जाता। नाथ ने इस दास व लक्ष्य में इस अभाव की पूर्ति कर दी है—

पुनि पुनि दीपनि हा उपमादिक कहु नहि ।

साहि वे सज्जन गनै, बाहु दूधन मादि ॥ २५।२०

पर दास का उदाहरण (जिस पदकर मर से शिव तक आभूषणों व पारपाय्य सुन्दर का रूपाचित्र आलो व सामन नाचने लगना है) प्रथम ना इस दोष के अन्तर्गत नहीं आता, और दूसरे यदि ऐसी रचना भी त्याग समझा जाएगी, तो काव्य में स्वभावाति अलंकार के रूप में रूपाचित्रण का परिपाटी सदाय मानी जाएगी। इस उदाहरण पर न तो पानिकार के ये शब्द घटित होते हैं—परिपाई गतस्पादि पैन पुन्येन दीपनम्, और न प्रतीय तथा उद्योत नामक टीकाओं व कताओं की इस दोष के विषय में निम्नांक धारणा घटित होती है—

उपमुक्तो हि पुनरुपमुन्मत्तमान उपमुक्तमुमुमपमिल इव सहृदया-
नामास्वादापकर्षक । का० प्र० (वा० चो०) पृष्ठ ४४०

अतः दोष का दास व दास का यह उदाहरण शिथिल है।

दोष-परिहार

काव्य निरूपक के २५ वें उद्घाटन का नाम दासोदाहरण है। इस में १० दासों का परिहार प्रकार बताया गया है—

१. शब्द-दोष—अश्लील और ग्राम्य २
२. वाक्य-दोष—न्यूनपद, अधिकपद और कथित पद ३
३. अर्थ-दोष—प्रसिद्धिविरोध और विद्याविरोध २
४. रस दोष—रसादि शब्दों की शब्दवाच्यता, विभाव की कष्टकल्पना, प्रतिकूलविभावादिग्रह ३

इनमें से प्रसिद्धिविरोध और विद्याविरोध दोषों के परिहार-प्रसङ्ग में साहित्य-दर्पण का आश्रय लिया गया है और शेष प्रसङ्ग में काव्यप्रकाश का ।

न्यूनपद के दोष-परिहार के दास-प्रशस्त उदाहरण में मम्मट के उदाहरण की छाया अवलम्बनीय है । नायिका हर्ष और उल्लास के अतिरेक के कारण बोलने में भी नितान्त असमर्थ हो गई है । अतः यहाँ न्यूनपदता दोष नहीं है—

का० नि०—नहीं नहीं सुनि नहिं रह्यो, नेह नहिं में नाह ।

त्योँ त्योँ भारति मोद सों, ज्यों ज्यों ज्यों मारति बाँह ॥२१८॥

का० प्र०—मा मा मानद माति मानलमिति कामाक्षरोज्ज्वालिनी । ७।३।१०

कथित पद के दोष-परिहार में मम्मट-सम्मट तीन कसौटियाँ हैं—
लाटानुप्रास, अष्टांतरसंक्रामितवाच्य और पिहित वा अनुवाच्यत्व ।^१ इनमें से दास ने अत्यंत दो कसौटियों को छोड़ दिया है; और लाटानुप्रास के साथ दीपक, बीप्सा, पुनरुक्तवदामास और विधि अलंकारों को सम्मिलित करके अपनी मौलिकता का परिचय दिया है—

दीपक छाटा बीप्सा, पुनरुक्तवदामास ।

विधि भूषण में कथित पद, गुनकर लेखो दास ॥ का० नि० २१।१०

रस-दोषों में प्रतिकूल-विभावादिग्रह को अदोष मानने के लिये मम्मट ने तीन स्थितियाँ बताई हैं—(१) स्मर्यमाणता (२) साम्यता से कथन; और (३) अंगगीभाव । दास ने उनका अनुकरण करते हुए कहा है—

बोष किसे, उपमा द्विषे, लिये पराए अंग ।

प्रतिकूलो रसभाव है, गुनमय पाइ प्रसंग ॥२॥ २५।१३

१. का० प्र० ७म उ०, पृष्ठ ४२६

२. तुल्यार्थ—स्मर्यमाणो विरहोऽपि साम्येताय विवक्षितः ।

अंगिन्यंगत्वमाप्तौ यौ तौ न दुष्टौ परस्परम् ॥

उक्त दोषों के परिहार व आतिरिक्त दास ने अपन एक व्यापक कथन द्वारा सभी प्रकार के दोषों के परिहार की स्वीकृति दे दी है—

कहुँ शब्दालंकार कहुँ, छन्द कहुँ तुक हेतु ।

कहुँ प्रकरन बस दोषहुँ, गने अदोष सचेतु ॥

कहु अदोष दोष कहुँ, दोष होत गुनखानि ।

उदाहरन कहु कहु कहीं, सरल सुमति रह जाति ॥ का० नि० २४११,२

इस स्थापना में 'शब्दालंकार' का आधार मम्मट का यह वाक्य माना जा सकता है, जिसमें उन्होंने श्लेष आदि शब्दालंकारों में 'अप्रयुक्त और निहितार्थ' दोषों का अदुष्ट माना है ।^१ पादपूर्ति के आग्रह वश दास सदा स्वयं समझे जाते रहे हैं—अपि माप सप कुदाच्छन्दोभंग न कारयेत् । दास ने भी 'छन्द और तुक' शब्दों से इस परम्परा की पुष्टि की है । इसके अतिरिक्त इनके 'प्रकरण' शब्द को 'औचित्य' का पर्याय मान लेने से विश्वनाथ के इस कथन की स्मृति हो आती है—

अन्येषामपि दोषाणामित्यौचित्यान्मर्त्तापिभि ।

अदोषता च गुणता ज्ञेया चानुभवात्मकता ॥ सा० द० ७१२२

उक्त सिद्धान्त-कथन व उदाहरण-स्वरूप दास ने एक ही दोह में श्रुतिकट्ट, चरणान्तर्गत (अर्धान्तरैकपद) और अप्रुष्ट दोषों के परिहार को उदाहृत कर दिया है, तथा एक ही कवित्त में निरर्थक, अप्रयुक्त, निहितार्थ, अवाचक, अनुचिताय, अप्रसन्न, स्वल्प पुनः स्वीकृत, साकाञ्च आदि दोषों के परिहार को ।^२ इन दोनों पद्यांशों में दास की वाक्य योजना निस्सन्देह सराहनीय है ।

उपसंहार

दास के दोष-प्रकरण की सच न बड़ी विशेषता है हिन्दी के रीति कालीन वातावरण में हिन्दी के ही उदाहरण प्रस्तुत करना । मम्मट के उदाहरणों का भाषानुवाद अथवा छाया अनुवाद अत्यन्त विवशता की अवस्था में किया गया है, ऐसा हमारा अनुमान है । दूसरी विशेषता है चन्द्रालोक की समास शैली पर यथासम्भव एक ही दोहे में लक्षण तथा उदाहरण को समाविष्ट कर देना । शैली चन्द्रालोक की है, पर निरूपण का आधारग्रन्थ

१. अप्रयुक्त निहितार्थों रक्षणादावदुष्टी । का० प्र० ७म उ० पृष्ठ ४१६

सुखनार्य—स्यातामदोषी रक्षणादा निहितार्थाप्रयुक्ते । सा० द० ७११०

, २ का० नि० २४११,४

कान्यप्रकाश है। इस शैली से विषय को स्मरण कर लेने में तो सुविधा मिली ही है, एक अन्य लाभ भी हुआ है। रस दोषों के अतिरिक्त शेष सभी दोषों ने—यहाँ तक कि उन दोषों के भी जिन्हें संस्कृत और हिन्दी के आचार्यों ने 'लक्षण' नाम प्रकाश' समझ कर परिभाषित नहीं किया था—लक्षण पद्यबद्ध रूप में पाठकों ने सम्मुख आगए हैं।

इस निरूपण में व्युत्पत्ति, प्रक्रमनग, अनवीकृत, प्रकृति-विपर्यय और पुनःपुनःशक्ति की परिभाषाओं में तथा दोषपरिहार प्रकरण में दास ने अपनी विशिष्टता दिखाई है, यह हम ऊपर कह आए हैं। उनका यह प्रकरण भाषा की दृष्टि से शिथिल है और कहीं-कहीं दुर्बोध भी है, पर अपेक्षाकृत अधिक विस्तार, शास्त्रानुमोदित, हिन्दी भाषा पर आधृत उदाहरणों की पुष्टता तथा यत्र-तत्र मौलिकता की दृष्टि से अत्यन्त उपादेय है।

५. प्रतापसाहि का दोष-निरूपण

प्रतापसाहि से पूर्व

भिसारीदास और प्रतापसाहि के बीच जगतसिंह-प्रणीत साहित्य-सुधानिधि में दास-निरूपण उपलब्ध है। निरूपण का प्रमुख आधार-ग्रथ जयदेव-प्रणीत चंद्रालोक है।

जगतसिंह ने जयदेव-प्रस्तुत दोष-लक्षण का सक्षिप्त रूपान्तर प्रस्तुत करते हुए कहा है—

सन्द अर्थ सुंदरता जो हरि लेत।

ताहि दोष करि जानो सुकवि सचेत ॥^१

किन्तु दोष का यह स्वरूप अशुद्ध न होते हुए भी वस्तुपरक है, भावपरक नहीं है। वस्तुतः दोष का स्वरूप रसात्मकत्व पर निर्भर है। उदाहरणार्थ, भुतिकटु दोष शब्दसौन्दर्य-विघातक होता हुआ भी रौद्र तथा वीर रस का विघातक नहीं है, पर यही दोष भृङ्गार, कस्य आदि रसों का विघातक है।

इस प्रकरण में जगतसिंह ने छी दोषों का निरूपण किया है, और इन्हीं के अवगंत अन्य दोषों की स्वीकृति की है—'ये सत दोष मुख्य हैं, इन्हीं के अंतरमूल में और दोष जानिबो'।

१. तुलनार्थ—स्वाप्नेतो विराता येन सत्ता स्मर्यायता।

शब्देभ्यं च कृतोन्मेष दोषमुद्धोषयन्ति तम् ॥ च०आ० २।१

अञ्ज अक्षो (अञ्जान्) का लक्षण है—

कामलि नैव आपने सति कहि पीत ।

अञ्जअक्ष दूषन सो जानो भीत ॥

जयदेव ने दोष प्रसंग के अन्त में तीन दोषाङ्गुली की भी चर्चा की है, पर जगतसिंह ने इस काव्यतत्त्व का सफेदन करते हुए कहा है—

श्री कन्हू ने दोषाङ्गुल किया है । दोष कहि कै फिरि दोष मियाइ
बारयो है । सो अजोग किया है । जो कहि कै मियावना हो तो दोष काहे को
लिखी । ताते दोषाङ्गुल मिथ्या है । दोष सत्य है । दोष विचारि कवित्त करिए ।
याहि प्राचीन मत जानियो ।

पर जगतसिंह की यह धारणा काव्यशास्त्रीय दृष्टि से भ्रान्त है । वस्तुतः किसी भी दोष का काव्य-विघातक तत्त्व उसके रसापकर्ष पर निर्भर है । यही कारण है कि आचार्यों ने दोष को सर्वत्र हेय स्वीकार न करते हुए इसकी अन्त तीन गतियाँ भी मानी हैं । जयदेव के शब्दों में—

दोषे गुणत्व तनुते दोषार्थ वा निरस्यति

भवन्तमय वा दोष नयत्यव्याजतामसौ ॥ अ० आ० २।४१

अस्तु ! जहाँ तक प्रतापसाहि का प्रश्न है, वे जगतसिंह के ग्रन्थ से किसी भी रूप में प्रभावित नहीं हैं । हाँ, अपने पूर्ववर्ती आचार्यों कुलपति और दाउ से इन्होंने अवश्य सहायता ली है ।

प्रतापसाहि

प्रतापसाहि ने काव्यविलास के अन्तिम अर्थात् छठे उल्लास में दोषों का निरूपण किया है, जो १४५ पद्यों में समाप्त हुआ है । साथ ही गद्य में तिलक (वृत्ति) द्वारा स्थान-स्थान पर विषय का स्पष्टीकरण भी किया गया है ।

प्रतापसाहि का यह प्रकरण यद्यपि मूलतः काव्यप्रकाश के अनुसार है, पर इन्होंने प्रमुख रूप से काव्यप्रकाश से सहायता न लेकर कुलपति के रसरहस्य के दोष प्रकरण से ही अधिक सहायता ली है, जो कि काव्यप्रकाश पर आधारित है । उदाहरणार्थ, असमर्थ और अनुचितार्थ दोषों के उदाहरणों में कुलपति के समान इन्होंने भी 'कलेश' और 'काठ' पदों में क्रमशः उक्त दाव दिखाए हैं—

(क) का० वि०—निफट रहत ताप दरत लिखो हमेश नरेण ।

हरै न सरिता के निफट पावै महा कलेश ॥६।१२

२० २०— सेवा ही तें होत वश कहा महेश नरेश ।

दूरि रहैं सरितान तें, पावै महा कलेश ॥५१२२

(ख) का० वि०—समर भूमि अविचल रहै ह्वै कर काठ कठोर ॥६११५

२० २० २० में निश्चल यों रहै, होय काठ के रूप ॥५१२५

‘कलेश’ (क + लेश) शब्द जलक्षण अर्थ बतान में असमर्थ है। ‘काठ’ शब्द निश्चलता का व्यञ्जक न होकर जड़ता अथवा कातरता का ही व्यञ्जक है। अतः अनुचित दोष स दूषित है। इसने अतिरिक्त इनका सम्पूर्ण दोषपरिहार-प्रसंग (का० वि० ६। १३७ १४३) कुलपति व ही इस प्रसंग (२० २० ५। १०१-११६) पर आधृत है। उदाहरणार्थ—

का० वि० हरष अधिक वक्त उक्ति नहीं न्यून पद सोइ ॥६११४१

२० २०—कहीं वक्ता की उक्ति हर्ष की अधिकाई कहने में न्यूनपद भी गुण हो जाता है। ५। १११ (वृत्ति)

का० वि०—व्याजस्तुति भूपन विषय अरु सन्दिग्धहि जानि ।

सास्त्र ज्ञान चरचान में अप्रतीति नहि मानि ॥६११४०

२० २०—कहीं व्याजस्तुति में सन्दिग्ध दूषण गुण है। जहाँ शास्त्रज्ञान की चर्चा हो, वहाँ अप्रतीति गुण है। ५। १०६ (वृत्ति)

कुलपति ने जिस पद्य में अश्लील दोष का अभाव बताया है, उन्होंने उसी में थोड़ा परिवर्तन कर उससे अथगत अश्लील दोष के उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत कर दिया है—

दण्ड बढ़ो मुदरी तनिक बनै न कछु उपाय ।

जो बल करि के मेलिये दृष्टि कूटि पटि जाय ॥^१ का० वि० ६।६७

कुलपति ने ‘प्रकृतिविपर्यय’ नामक रसदोष का निरूपण संक्षिप्त रूप से किया है, अतः इन्होंने इस प्रसंग के लिए दास का आश्रय ले कर इसे अपने शब्दों में ढाल दिया है। विषयसामग्री त्यों की त्यों है।^२

कुलपति और दास २ अतिरिक्त इन्होंने कुछ स्थानों पर काव्य-प्रकाश से भी सहायता ली है। उदाहरणार्थ ‘रस की किरि किरि दीप्ति’ आदि पाँच रसदोषों के स्वरूप निर्धारण में काव्यप्रकाश का अनुवाद लिया गया है, पर प्रथम दोष को छोड़ कर शेष अनुवाद अपूर्ण है। अमनपराय,

१. तुलनार्थ—२० २० ५। १०७, देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ५०६

२. तुलनार्थ—का० वि० ६।१२८ ११३; का० नि० २५।२७-३१

व्याहत और अपदयुक्त दोषों के उदाहरण भी काव्यप्रकाश की छाया में निर्मित हुए हैं। पर वे भी प्रायः अपूर्ण तथा शिथिल हैं।^१ उदाहरणार्थ श्रमतपराय का उदाहरण प्रस्तुत है—

(१) का० वि०—घनी काय बनें ठनी सनी सुरस लवलीन।

करी ताहि रघुवंश भणि अयण नासिका हीन ॥ ६६६

का० प्र०—राममन्मथशरेण ताडिता दुःसहेन हृदये निशाचरी।

गन्धवदुधिरचन्दनोसिता जीवितेरावसति जगाम सा ॥

निष्कर्ष यह कि इस प्रकरण को लिखते समय रसरहस्य पर इनकी दृष्टि अधिक गई है, और काव्यप्रकाश पर कम, ऐसा हमारा विचार है। कुछ स्थल काव्यनिर्णय पर भी आश्रित हैं।

दोषविषयक धारणा

दोष के विषय में प्रतापसाहि का कथन है, कि दोष मुख्य अर्थ (रस) के बोध में बाधक है; और वह शब्दगत, अर्थगत और रसगत होता है—

अर्थ बोध के मुख्य में बाध करत जो होइ।

ताको दूषण कहत हैं, शब्द अर्थ रस सोइ ॥ का० वि० ६११

लिखने की आवश्यकता नहीं कि उक्त पद्य मम्मट के निम्नोक्त कथन का अपूर्ण तथा असमर्थ अनुवाद है—

मुख्यार्थहतिर्दोषः, रसरच मुख्यः, तदाश्रयाद् बाधः।

उभयोपयोगिनः स्युः शब्दाद्याः, तेन सेव्येति सः ॥ का० प्र० ७१४६
आनन्दवर्द्धन ने 'अनौचित्य' को रस-प्रतिघात का एक अन्यतम कारण स्वीकार किया था, मम्मटोद्धृत इसी धारणा से प्रतापसाहि भी सहमत हैं—

अनुचित में औरै नहीं, रसहि विगारव हेत ।

अचित्त प्रसिद्ध सु बानिये, पदै रसन को खेत ॥^२ का० वि० ६११३५
इसी धारणा के अनुमोदन में इन्होंने दोष का रस के साथ पूर्ण सम्बन्ध स्वीकार करते हुए कहा है कि दोष यहाँ मानना चाहिए जहाँ वह रस

१. गुलनार्थ—का० प्र० ७१२५४, २५७; २७८; का० वि० ६१६६, ८०, १०८

२. गुलनार्थ—का० प्र० ७१३३० पृष्ठ ४४५; तथा प्र० प्र० पृष्ठ ४८७, टि० २

रचना को नीरस बना दे, पर जहाँ वह रस के विरोधी तत्त्वा का बाधक बन जाए, वहाँ उसे रस का पोषक समझना चाहिए—

जहाँ निरस रस को करै, तहाँ दोष ये जानि ।

नहि विरुद्ध बाधक जहाँ, रस तह पोष बजानि ॥ का० वि० ७।१३६
इस पद्य में आनन्दवर्धन-सम्मत 'दोष की नित्यानित्य व्यवस्था'^१ की ओर इन्होंने प्रकारान्तर से सन्देह किया है तो एक अन्य स्थल पर स्पष्ट रूप से—

पद गत अरु पुनि वाक्य गत शब्द दोष द्वै भौति ।

कहूँ सुपद के अन्त में, नित्य अनित्य बिसाति ॥ का० वि० ६।३
दोषों के प्रकार और संख्या

पहले वह आये हैं कि प्रतापसाहि ने दोषों के प्रमुख प्रकार तीन माने हैं—शब्दगत, अर्थगत और रसगत । शब्दगतता और अर्थगतता के लिए इन्हें मम्मट का अन्य-व्यतिरेक आधार स्वाकृत है—

शब्द फिरै जो फिरत है, अर्थ फिरै फिर होइ ।

शब्द अर्थ दूषण तहा, मानत सब कवि खोइ ॥^२ का० वि० ६।२
पदगत और पदाशगत दोषों के समान वाक्यगत दोषों को भी इन्होंने शब्द-गत दोषों का एक प्रकार माना है । वाक्य भी पद-समूह का ही नाम है । अतः उनकी यह धारणा सर्वथा शुद्ध मानी जा सकती है—

पदगत अरु पुनि वाक्यगत शब्द दोष द्वै भौति ।

कहूँ सुपद के अन्त में नित्य अनित्य बिसाति ॥ का० वि० ६।३
इस प्रकार इन्होंने कुल मिला कर दोषों के पाँच प्रकार मान लिये हैं, जिन्हें विश्वनाथ के शब्दों में यों कह सकते हैं—

... .. ते पुन पंचधा मता ।

पदे पदांशो वाक्येष्वर्थे सम्भवन्ति रसेऽपि यत् ॥ मा० द० ७।१
इन में से पदाशगत दोषों का उल्लेख इन्होंने वही नहीं किया । शेष वर्गों के दोषों की संख्या क्रमशः १६, २०, २३ और २२ है, और योग ७१ है । इनमें से ६० दोष चिन्तामणि द्वारा परिगणित हैं,^३ शेष ११ अतिरिक्त दोष हैं, जिन के नाम ये हैं—

१. ध्वन्या० २।११ तथा वृत्ति, देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ४८८

२. का० प्र० १म उ०, पृष्ठ ५१८

३. देखिये प्र० प्र० पृष्ठ ४१२

१. पदगत—अविमृष्टविवेकांश १
२. वाक्यगत—उपहतविसर्ग, लुप्तविसर्ग और विसन्धि ३
३. अर्थगत—दुष्कर्म, विद्याविरुद्ध, विषययुक्त और अनुवादापुक्त ४
- ४ रसगत—पुनः पुनः दीप्ति, रस का अनवसर पर छेद और विस्तार ३

दोषों का स्वरूप

प्रतापसाहि द्वारा प्रस्तुत दोषों के लक्षण और उदाहरण प्रायः शुद्ध और शास्त्रसम्मत हैं। जिन दोषों के स्वरूप में किसी प्रकार का वैशिष्ट्य अथवा शैथिल्य है, वरत उन्हीं की चर्चा यहाँ की जा रही है।

शब्द दोष—(१) मम्मट ने सन्दिग्ध दोष को 'लक्षण' नाम प्रकाश' समझ कर परिभाषित नहीं किया, पर प्रतापसाहि ने न केवल इस का लक्षण प्रस्तुत किया है, अपितु उस में इस के मानसिक आधार की भी चर्चा की है—

उभय अर्थ सदेह मत पद जह अर्थ जताय ।

तहं सन्दिग्ध प्रमान को दूषण कवि ठहराय ॥ का० वि० ११२०

अर्थात्, एक शब्द के दोनों अर्थों की मन में समान रूप से सन्देहोत्पत्ति को 'सन्दिग्ध' दोष कहते हैं।

(१) व्युत्सङ्कर्त के मम्मटोद्धृत उदाहरण में 'अनुनायति' (परस्मै-पदी) के स्थान पर अशुद्ध प्रयोग 'अनुनायते' (आत्मनेपदी) को देखकर प्रतापसाहि ने यह धारणा बना ली है कि—

व्युत् सङ्कृत दूषण संस्कृत दूषण है, परस्मैपद आत्मनेपद से जानिये ताते मापा में ना कहो । का० वि० ६१८ वृत्ति

पर वस्तुतः इस दोष का सम्बन्ध व्याकरण की हर प्रकार की अशुद्धियों के साथ है, न कि केवल परस्मैपदी और आत्मनेपदी धातु-सम्बन्धी अशुद्धियों के साथ, और फिर ऐसी भाषा कौन सी है; जिस में व्याकरण-सम्बन्धी कोई अशुद्धि सम्भव न हो। अतः यह दोष हिन्दी-भाषा पर भी घटित हो सकता है।

शब्द-दोषों के उदाहरणों में सन्दिग्ध और विरुद्धमतिकृत के प्रतापसाहि द्वारा प्रस्तुत उदाहरण सटकते हैं—

(क) कहा कहाँ तो सों अली प्रीति न हदै समाति ।

हाँ आसा लहि लाल की सुख सोवति दिन राति ॥

वृत्ति—इहाँ आसा छरी को नाम है सो छरी है कै चाह है यह सन्दिग्ध अर्थ है । का० वि० ६।२३

पर हिन्दी भाषा के मुविज्ञ पाठक को भी सन्दिग्ध दोष के इस उदाहरण में प्रयुक्त 'आसा' शब्द के दूसरे अर्थ 'छड़ी' के लिये किसी फारसीदां की शरण म जाकर यह उपालम्भ सुनने के लिये उद्यत रहना पड़ेगा कि हिन्दी न आचार्य ने छड़ी अर्थ के वाचक फारसी शब्द 'असा' को 'आसा' रूप में प्रयुक्त करके व्यर्थ में एक सन्देह खड़ा कर दिया है ।

(ख) प्रीतम क दीप बुझा देने पर भा प्रेयसी के आभूषण में सलझ हरी माण की प्रभा चारों ओर उजाला फैजाती रही—

फैलि रही गृह में अति जोर हरा मनि की चहुँ ओर उजारी । का० वि० ६।२३
निस्तन्देह 'हरामनि' शब्द (रुद्धमति का उत्पादक है; पर हिन्दी के स्त्रीलिंग वाची 'मनि' शब्द का 'हरा' पुलिग विशेषण 'व्युत्तसंस्कृति' अथवा 'अभव स्मृतयोग' नामक दाप से भी दूषित है ।

वाक्य-दोष—(१) प्रतापसाहि ने हस्तवृत्त के दो भेद माने हैं—रस-विरुद्ध और लक्षण हीन—

रस विरुद्ध कहि छन्द के लक्षण हीन बखानि ।

हत सु वृत्त दूषण तहा द्वै विधि को पहिचानि ॥ का० वि० ६।२१

इनमें से प्रथम भेद तो मम्मट-सम्मत 'माननुगुण वृत्तम्' का अनुवाद है; पर द्वितीय भेद 'लक्षणानुसरणेऽप्यव्ययम्' भेद का अशुद्ध अनुवाद है । उन्होंने मम्मट-सम्मत तीसरे भेद—'अप्राप्तगुरुभावान्तलवु' का उल्लेख नहीं किया और न ही स्वसम्मत लक्षण-हीन का उदाहरण प्रस्तुत किया है, जिस में उग के वास्तविक रूप को समझने में सहायता मिलती ।

(२) इनके शब्दों में समाप्तपुनरावृत्ता दोष का लक्षण है—

करि के वाक्य समाप्त फिर अप्रधान बहुलाप । का० वि० ६।४१

पर इस दोष का दोषत्व वस्तुतः वाक्य की समाप्ति ने उपरान्त अत्य आवश्यक विशेषण के ही स्थापन में निहित है, न कि किसी अप्रधान कथन ने ।

(३) अभवन्मतयोग का अर्थ है—वाक्यगत शब्दों में अभीष्ट अन्वय का अभाव ।^१ पर प्रतापसाहि ने इस दोष के दशार्थ अभिप्राय का नहीं समझा । इन का लक्षण और उदाहरण दोनों भ्रान्त हैं—

चित् चाक्षत के वाक्य में अन्वय-गोपन होय ।

अभवन् मत को जोग तह रूपन कहि कवि लोय ॥ का० वि० ६१५२
इसी गोपन व अनुरूप इन्होंने इस का उदाहरण भी प्रस्तुत किया है—
'ठकुरानी रात भर विलास के मद में पान खाती और सिलाती रहा, और प्रातः (अपने उल्लास को छिपाने के उद्देश्य से) रीते पानदान दिखा दिवा कर तमोलिनी और ससियों पर चोरी का अपराध लगाते हुए मिस्या क्रोध प्रकट करती रही—

चोरी लगाय तमोरिनि को वह नैन तरेरि हिये अनखानि ।

पान के दान सुरीते निहारी बिहारी सपीन हु सों सतरानो ॥

का० वि० ६१५३

पर भामट-सम्मत 'अभवन्मतयोग' वाक्यगत दोष है, न कि अर्थगत । इस का सम्बन्ध अभीष्ट शब्दान्वयित व अभाव, अर्थात् निरोपणविरोध्य-भिद्यता, बिभक्ति भिन्नता आदि से है, न कि अभीष्ट भाव के गोप्य से ।

(४) अन्तम दोष का सम्बन्ध वाक्यस्थ शब्दों की क्रम विहीनता में है । जैसे—

कला च सा कान्तिमती कलावत त्वमस्य लोकस्य च नेत्रकौमुदी ।

का० प्र० ७१२५२

में 'त्वम्' के पश्चात् 'च' होना चाहिए, न कि 'लोकस्य' के पश्चात् । पर प्रतापसाहि ने इसे यथासंख्य अथवा क्रम अलंकार से विपरीत समझ लिया है, जो कि भ्रान्त है—

पाय अनुसासन की विधि हरि हर जग पालत तरत उपजावत रहन है ।

तिलक—इहा विधि हरि हर कहे तिन को उपजावयो, पालियो फिर तारियो यह क्रम चाहिये । सो नाही, या ते अक्रम है ।

—का० वि० ६१६०, तथा वृत्ति

(५) उपर्युक्त विसर्ग, लुप्त विसर्ग और विसन्धि नामक दोष संस्कृत-

वाक्य-विन्यास में ही प्रायः सम्भव हैं। अतः प्रतापसाहि ने इनके स्वरूप पर प्रकाश नहीं डाला।

अर्थदोष—(१) अपुष्ट दोष के मम्मट-सम्मत उदाहरण—“अति वितत गगन सरणि × × × (का० प्र० ७।२५५) में ‘अति वितत’ विशेषण अपन विशेष्य ‘गगन’ की कुछ भी पुष्टि नहीं करता—इसी आशय को लक्ष्य में रखकर प्रतापसाहि ने उक्त दोष के लक्षण का निर्माण किया है। पर वे मम्मट के आशय को व्यक्त करते करते कुछ उलटी बात कह गए हैं—

जहाँ विशेष्य सुखित में बिना विशेषण होइ। का० वि० ६।७५

किन्तु ‘अपुष्ट’ दोष का सम्बन्ध न विशेषण के अभाव से है; और न केवल अपोषक विशेषण से। किसी भा प्रकार का अपुष्ट पद, चाहे वह सत्ता हो, किया हो अथवा विशेषण हो, ‘अपुष्ट’ दोष का भागी बन सकता है।

(२) अपदयुक्त दोष की परिभाषा में कहना तो यह चाहिए था कि ‘प्रकरण में अर्थ को उचित स्थान पर न छोड़ने का नाम अपदयुक्त दोष है’, पर प्रतापसाहि ने कहा यह है कि—

अनुचित यानि तर्जनी अरथ तह प्रकर्न में लाय। का० वि० १०७

पर इस वाक्य विन्यास से लक्षण में अर्भाष्ट दृढ़ता नहीं आ पाई।

(३, ४) शब्दगत और अर्थगत ग्राम्य तथा सन्दिग्ध दोष के उदाहरण प्रतापसाहि ने एक समान दिये हैं, जिन से यह अनुमान लगाना सहज है कि वे इन की शब्दगतता और अर्थगतता के अन्तर को नहीं समझ सके—

ग्राम्य (शब्दगत)—थैठी सूनै गेह में घृया यजावति गाल।

का० वि० ६।२७

(अर्थगत)—बरबस करि सरबस हरत बरयस काटत गाल।

का० वि० ६।८७

सन्दिग्ध (शब्दगत)—हाँ आसा लहि लाल भी सुर सोवति दिन राति ॥

का० वि० ६।२३

(अर्थगत)—समुक्ति एक अवलब उर प्रीतम मुग्दही आस ॥

का० वि० ६।८६

पर अन्य-व्यतिरेक के आधार पर ये सभी उदाहरण शब्दगत ही हैं।

(५) मम्मट ने शब्दगत अश्लील के तीन व्यञ्जक रूप माने हैं—मोटा,

जुगुप्सा और अमल । पर प्रतापसाहि ने अर्थगत अश्लील के भी उक्त तीन रूप मान कर उनके उदाहरण प्रस्तुत किये हैं । पर इनमें से अन्तिम दो रूपों के उदाहरण शब्दगत ही हैं, न कि अर्थगत । जैसे—

(क) विरल छिये परमात लागि समन वायु की गंध । का० वि० ६।१८

(ख) देत सतिहि जल-अंजुली विरह-निवारन-हेत ॥ का० वि० ६।१९

(६, ७) नियम-परिवृत्त और अनियम-परिवृत्त दोषों का स्वरूप प्रतापसाहि ने विरल नहीं समझा । इन के उदाहरण कमशः विद्या- (शास्त्र-) विरुद्ध और अस्थानस्थ पद दोषों के उदाहरण बन गये हैं । जैसे—

(क) संख्या बंदन प्राप्त करि जल ते तन असनान ।

देत विविध विधि दान सुचि सुनि सुनि अपण पुरान ॥

तिलक—इहा प्रथम दंत घोवन, फिरि स्नान संख्या बंदन, फिरि पुराण
अपण ता पाछे दान यह निरन क्रम को नेम सो न क्यो ॥

—का० वि० ६।१०१ तथा वृत्ति

(ख) तब ही सब सुधि जात है जब वह सुधि चित चाय ।

तिलक—यहाँ जब हो को नेम तब ही सो । तब ही प्रथम क्यो यह
अनेम परिवृत्त । का० वि० ६।१०३, तथा वृत्ति

रसदोष—(१) 'रस की स्पष्टवाच्यता' के सम्बन्ध-कथन से इत
दोष के सम्बन्ध में उनकी भ्रान्त धारणा स्पष्टतया लक्षित होती है—'इहाँ
रस वाच्य तो है, परन्तु ग्यारह का नाम न लिखो ।' का० वि० ६।१२२ वृत्ति ।
विभाव और अनुभाव की कष्ट-प्रतीति के उदाहरणों में इन पर कुलपाति
का स्पष्ट प्रभाव है—

(क) कैसे कौनहु जतन सों तन मन सर सुख लाय ।

हियरो तबहि सिरात जब दरस लीजिये जाय ॥ का० वि० ६।१२४

(ख) उमदि छुमदि बहुधा उठे बान बरन घन खेलि ।

लखि आवत लखि पाविली समय मुहावन देखि ॥ का० वि० ६।१२५
किन्तु जैसाकि कुलपाति के इन दोषों के प्रसंग में कहा गया है, यह दृष्टिकोण
सम्मत-सम्मत धारणा के विपरीत है ।

(४-७) रस का अकरमादु विच्छेद तथा विस्तार, अप्रधान अंग का
विस्तार और अथा का विस्मरण—इन चार दोषों के उदाहरणों में इन्होंने

भग्मत के स्थलों का अपूर्ण अतएव अस्पष्ट अनुवाद प्रस्तुत किया है।
उदाहरणार्थ—

रस को अस्माद् विच्छेद वीर चरित नाटक में है। रस को अस्माद् विस्तार वर्णसिंहार नाटक में है। अग्नी को विस्मरण रत्नावली में है।

—का० वि० ६।१३६ (वृत्ति)

दोष-परिहार

अपन दोषपरिहार निरूपण में प्रतापसाहि न निहेंत, श्रुतिकटु, पतित प्रकष, अप्रयुक्त, नाहताथ, अश्लील, सन्दिग्ध, अप्रतीत, आम्ब, न्यूनपद, कथितप्रद, कथार्थ, अपुष्पाय और पुनरुक्त दोषों के परिहार की साधारण सी चर्चा की है। निरूपण करते समय कुलपति का 'रस रहस्य' इनके सामने है। आप उसके पद्य और गद्य भाग का पद्यबद्ध उल्था करन चले गए हैं, जा कि अत्यन्त शिथिल है। कुलपति न उदाहरणों द्वारा इस प्रसंग का अत्यन्त स्पष्ट कर दिया है, पर इन्होंने ए० भी उदाहरण प्रस्तुत नहीं किया। कुलपति—

(१) का० वि०—अति प्रसिद्ध की उक्ति में दोष नहि निहेंत। ६।१३७

र० र०—अति प्रसिद्ध अर्थ में निहेंत दोष नहीं है। ५।१०२ (वृत्ति)

(२) का० वि०—पर कहावति में नहीं श्रुतिकटु दोष सहैत। ६।१३७

र० र०—परार्द्ध कहावत के कहने में श्रुतिकटु इत्यादि में दोष नहीं है। ५।१०३ (वृत्ति)

(३) का० वि०—कहु अर्थ के यस्य ते पतित प्रकर्ष न मानि। ६।१३८

र० र०—अर्थ के वश होने से कहीं पतप्रकर्ष भी गुण होता है।

५।१०५ (वृत्ति)

(४) का० वि०—सुरति क्या पुनि ज्ञान क्रोध उक्ति में जानि।

तहा दोष अश्लील को नहि मानत गुण खानि ॥ ६।१३८

र० र०—सुरत कथा, ज्ञान कथा, प्रोष की उक्ति में अश्लील दोष नहीं है।

५।१०६ (वृत्ति)

(५) का० वि०—विधि अनुवाद रु कथितपद लाट सन्नमित होत। ६।१३९

र० र०—लाटानुप्रास में, अर्थान्तरसंनमितवाच्यध्वनि में, और विहित अनुवाद्य में कथित पद गुण है। ५।११३ (वृत्ति)

स्पष्ट है कि उक्त प्रसंग सम्मत् मतानुसार है,^१ पर प्रतापसाहि ने कुलपति से सहायता ली है और कुलपति ने सम्मत् से। यही कारण है कि इस प्रसंग में काव्यप्रकाश से तुलना न करके हमने रसरहस्य से तुलना की है।

उपसंहार

प्रतापसाहि का दोषनिरूपण विषय-सामग्री के विवेचन की दृष्टि से अत्यन्त शिथिल है। इसका प्रधान कारण है भाषा की शिथिलता। सौचित्यान कर अर्थ निकालने पड़ते हैं, तब कहीं बात सम्मत् में आती है। कुलपति और दास के आदर्श को सम्मिलित रख कर भी वे इस प्रकरण को व्यवस्थित रूप नहीं दे सके। लक्ष्मी और उदाहरणों में अशुद्ध विवेचन की वज्रां हम यथास्थान कर आए हैं। अतः कुल मित्राक्षर उनका यह प्रकरण हिन्दी के पाठक को दोष का यथार्थ स्वरूप समझा सकने में निवृत्त असमर्थ है। हाँ, इसमें विषय-सामग्री का बाहुल्य निस्सन्देह एक सुख प्रयास है।

तुलनात्मक सर्वेक्षण

चिन्तामणि आदि पाँचों आचार्यों ने अपने-अपने दोष-प्रकरणों में काव्यप्रकाश का आधार ग्रहण किया है। प्रतापसाहि ने कुलपति के ग्रन्थ से भी सहायता ली है। चिन्तामणि ने ६४, कुलपति ने ५८, सोमनाथ ने १६, मिथारीदास ने ६७ और प्रतापसाहि ने ७१ दोषों का निरूपण किया है। इन सभी आचार्यों के दोष-प्रकरणों में अपनी-अपनी विशिष्टताएँ भी हैं, और अपनी-अपनी झुट्टियाँ भी। चिन्तामणि का यह प्रकरण आधिक्यतः व्यवस्थित और शास्त्रसम्मत है, पर अथगत् १६ दोषों का नामोल्लेख करते हुए भी उन्होंने केवल ५ दोषों का ही निरूपण किया है। इनका रसदोष प्रसंग निवृत्त पूर्ण तथा विशुद्ध नहीं है, तथा दास-परिहारों को इन्होंने उदाहरणों द्वारा स्पष्ट नहीं किया। कुलपति के प्रकरण में रस-दोष-प्रसंग अणुक्षीप है। रस प्रसंग शास्त्र-सम्मत, सुबोध एवं व्यवस्थित है। सोमनाथ का प्रकरण अत्यन्त विशुद्ध और सुबोध है, किन्तु उसमें विषय-सामग्री अत्यल्प है। दास के प्रकरण में कुछ-एक नवीन धारणाएँ उल्लेखनीय हैं।^२

१. का० प्र० ७म उ०, पृष्ठ ४०६-४१२

२. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ५२२-५२३

इनकी विषय सामग्री पर्याप्त तथा अधिकांशतः शास्त्रसम्मत है। कतिपय स्थलों में पद्यभाषा की असमर्थता के कारण विषय थोड़ा दुर्बोध भी बन गया है। प्रतापसाहि के प्रकरण में सर्वाधिक सामग्री का संकलन है, किन्तु भाषा की असमर्थता के कारण इनका लगभग सम्पूर्ण प्रकरण अस्पष्ट बन कर रह गया है, कतिपय लक्षण और उदाहरण अशुद्ध भी हैं। चिन्तामणि, दास और सोमनाथ के प्रकरणों में एक अन्य सामान्य विशेषता उल्लेखनीय है। इन्होंने दासों के लक्षणा के लिए संस्कृत के ग्रन्थों का आशार लेते हुए भी प्रायः उदाहरणों को हिन्दी रीतिकालीन यातावरण में प्रस्तुत किया है। दास इस विषय में अपेक्षाकृत आगे हैं। तुलनात्मक दृष्टिकोण से भी उनका यह प्रकरण सर्वाधिक व्यवस्थित एवं मीढ़ है। इनके बाद कुलपति और चिन्तामणि के नाम क्रमशः उल्लेख्य हैं। सोमनाथ की व्यवस्था भी कुछ कम सुधरी नहीं है, पर विषय सामग्री की अल्पता के कारण इन्हें चौथा स्थान मिलना चाहिए। प्रतापसाहि का स्थान सब से अन्तिम है।



अष्टम अध्याय

गुण

पृष्ठभूमिः—संस्कृत-काव्यशास्त्र में गुण-निरूपण

गुण-निरूपण में वैविध्य

संस्कृत के साहित्याचार्यों में गुण के स्वरूप के विषय में एक मत नहीं रहा—न इसके लक्षण के विषय में, न इसकी स्थिति के विषय में, और न इसके प्रकारों की सख्या के विषय में। कभी इसे रीति के आश्रित माना गया और कभी रीति को इसके आश्रित कहा गया। कभी गुण और अलंकार में नितान्त अभेद समझा गया, कभी दोनों में तात्तव्य मान का अन्तर कहा गया, और कभी दोनों को विभिन्न स्वीकार किया गया। कभी इसे शब्दार्थ का धर्म माना गया तो कभी रस का और फिर कभी प्रकारान्तर से इसका भी खण्डन कर दिया गया। इस प्रकार संस्कृत-काव्यशास्त्र में गुण निरूपण में पर्याप्त वैविध्य रहा है।

गुण का स्वरूप

वामन और आनन्दवर्द्धन, केवल ये दो ही आचार्य हैं जिन्होंने गुण का स्वतंत्र लक्षण प्रस्तुत किया है। मम्मट और विश्वनाथ पर आनन्दवर्द्धन का प्रभाव है और हेमचन्द्र पर मम्मट का। वामन से पूर्व भरत और दण्डी ने गुण का स्पष्ट जलण नहीं दिया, फिर भी गुणस्वरूप पर उनके विचार प्रकट हो ही जाते हैं।

भरत—भरत ने रत्नेषु, प्रसाद आदि दश गुणों को काव्य के गुण स्वीकार करते हुए इन्हें स्वसम्मत अगूढ़, अर्थान्तर आदि दश दोषों से विपर्यस्त माना है—

एते दोषास्तु विज्ञेयाः सूरिभिः नाटकाधयाः ।

एत एव विपर्यस्ताः, गुणाः काव्येषु कीर्तिताः ॥ ना० शा० ३०।१५
पर भरत-सम्मत दोषों और गुणों के लक्षणों की पारस्परिक तुलना करने पर यह सिद्ध हो जाता है कि ये गुण उक्त दोषों व—क्रमशः अथवा अक्रमशः—
'विपर्यस्त' शब्द के निम्नोक्त तीनों रूपों में से किसी भी रूप पर आप्त नहीं है; न 'विपरीतभाव' पर आप्त है, न 'अन्यप्राभाव' पर और न 'अभाव'

पर । हमारे विचार में 'एत एव विपर्यस्ता गुणाः' में 'गुणाः' शब्द को श्लेषादि ध्वष्टिगत गुणों का वाचक न मान कर सामान्य 'गुण' शब्द का वाचक मान लेना चाहिए । अब भग्न सम्मत धारणा यह होगी कि दोष काव्यशोभा के विधातक हैं, तो गुण (उपके विपर्यस्त रूप में स्थित होने के कारण) काव्य-शोभा के विधायक हैं । उनकी यह धारणा भग्न सम्मत 'भूषण' नामक लक्षण (काव्यबन्ध) तथा 'समता' नामक गुण की परिभाषाओं से भी पुष्ट हो जाती है । 'भूषण' में अलंकारों के साथ गुणों की भी विचित्रार्थोत्पादक 'भूषणों' का पर्याय माना गया है, और 'समता' में गुण और अलंकारों को एक दूसरे के भूषक कहा गया है ।^१ इसके अतिरिक्त भग्न ने गुण और अलंकार दोनों का रससम्पदात्मक प्रयोग निर्दिष्ट करके इनके समानमहत्त्व की ओर भी संकेत किया है । अतः भग्न के मत में गुण मिलकर गुण का स्वरूप यह हुआ—

(१) गुण काव्य (शब्दार्थ) के शोभावर्द्धक हैं ।

(२) गुण और अलंकार अलग होते हुए भी समान महत्त्व रखते हैं । (भावी आचार्य उद्धृत इसी धारणा से सहमत हैं ।)

(३) गुण रसानुवृत्त प्रयोग की अपेक्षा रखते हैं ।

निष्कर्ष में भग्न सम्मत गुण का स्वरूप हुआ—गुण रसानुवृत्त प्रयोग के आश्रय से काव्यशोभा के वर्द्धक हैं ।

दृष्टादी—दृष्टादी ने एक ओर श्लेष, प्रसादादि गुणों को वैदर्भ मार्ग के प्राण कहा है,^२ तो दूसरी ओर स्वभावात्मान, उपमादि अलंकारों को वैदर्भ और गौड दोनों मार्गों के सामान्य अलंकार मानते हुए गुणों को प्रकारान्तर से केवल वैदर्भ मार्ग के विशेष अलंकार माना है ।^३ इस दृष्टि से गुण भी अलंकार तो हुए, पर अपेक्षाकृत उत्कृष्ट काव्य के । दाण्ड सम्मत अलंकार का लक्षण है—काव्य (वैदर्भ और गौडकाव्य) के शोभाकारक धर्म—काव्यशोभाकरान् धर्मात् अलंकारान् प्रपद्यते । अतः गुण का स्वरूप हुआ—वैदर्भ काव्य का 'प्र ण' अर्थात् शोभाकारक (अनिवार्य) धर्म, और 'काव्य' कहते हैं 'दृष्ट अर्थ से समुक्त पदावली' को ।^४

१. ना० शा० १७१६, १०

२. एते वैदर्भमार्गस्य प्राणा दस गुणा स्मृता । का० द० ११४२

३. का० द० २१३

४. वही १११०

भरत ने गुणों को रस के आश्रित निदिष्ट किया था; पर दण्ड ने माधुर्य गुण का लक्षण 'मधुरं रसवत्' प्रस्तुत करके प्रकारान्तर से रस को ही गुणों के आश्रित माना है।

वामन—गुण का सर्वप्रथम स्पष्ट लक्षण वामन ने किया है—
काव्यशोभायाः कर्तारो धर्माः गुणाः (का० सू० ३।११)। स्पष्ट है कि भरत, दण्ड और वामन ये सभी इस विषय में एकमत हैं कि गुण काव्य के शोभाकारक हैं। दण्ड ने गुणों को केवल वैदर्भ मार्ग (रीति) के प्राण कहा था, पर वामन एक पग और आगे बढ़ गए—'रीति' गुणों की विशेषता के कारण ही 'रीति' कहाने की अधिकारिणी है, अन्यथा नहीं—विशेषो गुणात्मा (का० सू० ११।८)। अर्थात् गुण कारण है और रीति कार्य। दूसरे शब्दों में, जिस रीति को वामन ने काव्य की आत्मा माना है, वही 'रीति' गुणों पर ही आश्रित है। इस प्रकार वामन के मत में गुण का महत्व स्वतःसिद्ध है।

आनन्दवर्द्धन, मम्मट और विश्वनाथ—आनन्दवर्द्धन से पूर्व भरत, दण्ड और वामन स्पष्ट रूप से अथवा प्रकारान्तर से गुण को काव्य अर्थात् शब्दार्थ का धर्म मानते आए थे, पर आनन्दवर्द्धन ने प्रथम बार इसे रस का आश्रित धर्म स्वीकार करके इसके स्वरूप को एक नई दिशा की ओर मोड़ दिया। मम्मट और विश्वनाथ ने भी इसी मूल तत्त्व को स्वीकार कर लिया। उक्त तीनों आचार्यों, विशेषतः मम्मट के मतानुसार कुल मिलाकर गुण का स्वरूप^१ इस प्रकार है—

(१) जिस प्रकार शौर्य आदि गुण आत्मा के धर्म हैं, उसी प्रकार माधुर्य आदि रस गुण भी रस के धर्म हैं। रस अंगी है और गुण अंग।

(२) रसयुक्त रचना में गुण की स्थिति अवल है। रसविहीन रचना में गुण का भी अभाव होगा।

(३) गुण रस का सदा उत्कर्ष करते हैं।

इस प्रकार गुण की परिभाषा हुई—जो रस के धर्म होने के कारण उसके साथ अवल भाव से रहते हैं और उसका उत्कर्ष करते हैं, वे गुण कहाते हैं।

१. ये रसस्याङ्गिनो धर्माः शौर्यादय इवात्मनः।

उत्कर्षहेतवस्ते स्फुरत्तत्त्वितयो गुणाः ॥ का० प्र० ८।११

मूलनाथ—ध्वन्या० २।६; सा० ६० ८।१

नव्य आचार्यों के उपर्युक्त गुण-स्वरूप को व्यवहार की दृष्टि से देख लें। भृङ्गार रस की किसी रचना को पढ़ कर अनुभवसिद्ध सहृदय व्यक्ति का चित्त द्रुत हो जाएगा; और चित्त की द्रुति होते ही भृङ्गार रस का परिपाक। चित्त द्रुति और रस-परिपाक की अवस्थिति में अत्यन्त निकटता है—द्रुति अन्तिम से पहली अवस्था है और रस-परिपाक अन्तिम अवस्था है। रस के परिपाक से पहिले चित्त का द्रुत होना अनिवार्य है। दूसरे शब्दों में 'द्रुति' रस परिपाक रूप चरमावस्था तक ले जाने में साधक, मम्मट के शब्दों में 'उत्कर्षहेतु', बनती है।^१

साहित्यशास्त्र में इन्हीं द्रुत्यादि चित्तवृत्तियों का नाम माधुर्यादि गुण है। गुणों के रस का अचल और साथ ही साथ उत्कर्षक धर्म मानने की यही व्याख्या है। अन्यथा जिसे अनिवार्य धर्म के रूप में रहना ही है, वह उसका उत्कर्ष (उन्नयन) क्या करेगा? सीरभ गुण का अनिवार्य धर्म है; पर वह इसका उन्नायक धर्म न होकर साधक धर्म है। मम्मट के 'उत्कर्ष हेतु' शब्द को 'साधक' का ही वाचक मानना चाहिये, 'उन्नायक' का नहीं।

निष्कर्ष—भरत से लेकर विश्वनाथ तक गुण के स्वरूप का यही सारांश है। भरत और दण्डी ने गुण को प्रकारान्तर से शब्दार्थ का धर्म माना और वामन ने स्पष्ट रूप से। दण्डी ने इन्हें केवल वैदर्भ मार्ग के लिए अनिवार्य ठहराया; पर वामन की 'रीति' काव्य की आत्मा कहलाने की अधिकारिणी भी तमी बनती है, जब वह दस गुणों से विशिष्ट हो। यहाँ तक गुण का स्वरूप स्थूल था—वह केवल बाह्य आकार तक ही सीमित रहा। पर आनन्दवर्द्धन ने गुण के अन्तःस्वरूप को पहचानते हुए उसे रस का धर्म माना, जिसका अनुकरण आगे चलकर मम्मट और विश्वनाथ जैसे साहित्याचार्यों ने भी कर लिया।

गुणनिरूपक आचार्य और गुण के प्रकार

गुणनिरूपक आचार्यों को हम पाँच प्रकारों में विभक्त कर सकते हैं—

प्रथम प्रकार उन आचार्यों का है, जिन्होंने भरत के अनुकरण पर गुण को शब्दार्थ का धर्म स्वीकार करते हुए दस गुणों का निरूपण किया।

१. रसस्योत्कर्षपरिचानुभवसिद्धचित्तद्रुत्यादिरूपकार्यविशेषप्रयोजकस्वरूपो बोध्यः। का० प्र०, पा० १० टीका पृष्ठ ३६२

२. भरत-सम्मत दस गुण ये हैं—

उनके नाम हैं—भरत, दण्डी, वागन, वाग्भट प्रथम, वाग्भट द्वितीय और जयदेव । इन में से दण्डी और वागन ने गुणों का सम्बन्ध क्रमशः मार्ग अथवा रीति के साथ स्थापित किया । वागन ने एक ही नाम के दश शब्द-गत और दश अर्थगत गुण माने । वाग्भटद्वय के निरूपण में कोई मौलिकता नहीं है । जयदेव ने कान्ति और अर्थव्यक्ति गुणों का क्रमशः शृंगार रस और प्रसाद गुण में अन्तर्भाव करके २ शेष आठ गुण स्वीकृत किये ।

द्वितीय प्रकार उन आचार्यों का है, जिन्होंने आनन्दवर्द्धन के अनु-करण पर गुण को रस का चर्म मानते हुए केवल तीन ही गुण—माधुर्य, श्लोक और प्रसाद स्वीकृत किए । उन के नाम हैं—आनन्दवर्द्धन, मम्मट, हेमचन्द्र, विद्याधर, विश्वनाथ और जगन्नाथ । इनमें से सर्वप्रथम मम्मट ने वागन के २० गुणों का खण्डन करते हुए आनन्दवर्द्धन-प्रतिपादित तीन गुणों की प्रातःठा की । मम्मट और विश्वनाथ के गुण-लक्षण आनन्दवर्द्धन के अनुकरण पर निमित्त होते हुए भी अपेक्षाकृत अधिक स्पष्ट हैं । हेमचन्द्र और विद्याधर ने मम्मट का अनुकरण किया है । जगन्नाथ ने गुणों की परिभाषार्थ स्पष्ट रूप से नहीं दों,^३ पर उन के विवेचन से प्रकट होता है कि वे इस सम्बन्ध में मम्मट से सहमत हैं । यद्यपि आनन्दवर्द्धन से पूर्व भामह ने भी उक्त तीन ही गुण स्वीकार किए थे, पर एक ओर भामह और दूसरी ओर आनन्दवर्द्धन एवं उनके अनुकारी आचार्यवर्ग के दृष्टिकोणों में महान् अन्तर है । भामह के गुण केवल बाह्य हैं, पर आनन्दवर्द्धन के गुण प्रधान रूप से आन्तरिक हैं, और गौण रूप से बाह्य हैं ।

तृतीय प्रकार में केवल कुन्तक का ही नाम प्रहर्षणीय है । यद्यपि उन्होंने दण्डी और वागन के समान 'मार्ग' के अन्तर्गत गुणों का वर्णन किया है, अतः इन्हें भी उक्त प्रथम वर्ग में स्थान मिलना चाहिए, पर एक तो इनके तीन मार्ग—सुकुमार, विचित्र और मध्यम—वैदर्भादि मार्गों के समान देश-परक न होकर कवित्वभाव पर आपृत हैं; और दूसरे, कुन्तक ने इन मार्गों

श्लेषः प्रसादः समता समाधिः माधु र्यमोजः पदसीकुमार्यम् ।

अर्थस्य च व्यक्तित्वद्वारा च कान्तिरस काव्यस्य गुणा दशैते ।

ना० शा० १७-६६

१. च० आ० ४११०

२. द्रव्यादिकमेव वा माधुर्यादिकमस्तु । १० ग० १५ आ०, पृष्ठ ६६

के लिए परम्परागत श्लेष आदि गुणों को न अपना कर औचित्य और सौभाग्य नामक 'साधारण' गुणों; तथा माधुर्य, प्रसाद, लावण्य और आमि-जात्य नामक 'विशेष' गुणों को अपनाया है। इन में से औचित्य और सौभाग्य तो तीनों मार्गों में एक ही रूप से पाये जाते हैं; और शेष चार गुण प्रत्येक मार्ग में विभिन्न रूप से।^१ कुन्तक को प्रथम प्रकार में न रख कर अलग स्थान देने का यही कारण है। तर्क मग्न और पुष्ट होते हुए भी इनके मार्ग गुणों का इनके पश्चात् अनुकरण नहीं हुआ। इसका दापित्व सम्भवतः कुन्तक की कठिन विवेचनशैली पर है; अथवा ध्वनि-सम्प्रदाय की उत्तरोत्तर बढ़ती हुई लोक प्रियता पर है।

चतुर्थ प्रकार में केवल दो ही आचार्य हैं—भोजराज और विद्यानाथ। इन्होंने गुणों की संख्या २४ मानी है, जिनमें से दश गुण तो भरत सम्मत हैं, और शेष चौदह गुण सम्भवतः भोजराज से भी पूर्व विद्वत्-परम्परानुमोदित हैं। इन के नाम हैं—उदात्तता, औचित्य, प्रेयः, मुशब्दता, सौक्ष्म्य, गाम्भीर्य, विस्तर, सक्षेप, समितता, भाविकता, गति, रीति, उक्ति और प्रौढि।^२

भोजराज ने इन्हीं गुणों को वामन के समान बाह्य (शब्दगत) और आभ्यन्तर (अर्थगत) मानते हुए इनकी संख्या ४८ मानी है, पर विद्यानाथ ने इनके बाह्य और आभ्यन्तर रूप पर विचार नहीं किया। उन्होंने इन गुणों को दो श्रेणियों में विभक्त किया है। एक वे, जो दोषपरिहार के कारण स्वीकृत होने के कारण सर्वसम्मत नहीं हैं; और दूसरे वे, जो स्वतः ही चास्त्वातिशय के हेतु हैं, अतः परमोक्त हैं।^३

केशव मिश्र को भी इसी वर्ग में अन्तर्भूत करना चाहिए। इन्होंने उक्त चौबीस गुणों में से पाँच शब्दगुण और चार अर्थगुण गिनाए हैं,

१. व० जी० १।३०-५१

२. स० का० अ० १।६०-६५। इसी प्रकरण में भोज ने इन गुणों के अतिरिक्त वैशेषिक गुण भी माने हैं। वे दोष जो परिस्थिति-वशात् गुण बन जाते हैं, वैशेषिक गुण कहते हैं। इनके परिचय के लिए देखिए प्र० प्र० दोष-प्रकरण, पृष्ठ ४८०-४८८

३. विद्यानाथ के मत में पहली श्रेणी के अन्तर्गत ये १२ गुण हैं—

और इन्हीं में ही भोज-सम्मत शेष पन्द्रह गुणों को अन्तर्भूत करने का निर्देश किया है ।^१

पंचम प्रकार के अन्तर्गत हेमचन्द्र और जयदेव द्वारा संकेतित वे अज्ञातनामा आचार्य अस्ते हैं, जिन्होंने पाँच अथवा छः गुण माने हैं । पाँच गुणों के नाम ये हैं—श्रोज, प्रसाद, मधुरिमा, साम्य और औदार्य^२; तथा छः गुणों के नाम ये हैं—न्यास, निर्बाह, प्रीति, औचित्य, शास्त्रान्तर-रहस्याक्ति और समद^३ ।

उपर्युक्त सूचियों से स्पष्ट है कि—

(१) भरत और आनन्दवर्द्धन द्वारा सम्मत क्रमशः दस और तीन गुण समय-समय पर सम्मान पाते रहे ।

(२) वामन के दश शब्दगत और दश अर्थगत गुण सम्भवतः साहित्यशास्त्रियों में अपेक्षाकृत अधिक सम्मान्य रहे होंगे, तभी मम्मट को भरत और दण्डी के दश गुणों का खण्डन न करके वामन के ही गुणों का खण्डन करना पड़ा ।

(३) दस गुणों और तीन गुणों के आगे भोजराज के २४ गुण टिक न सके । त्रियानाथ और केशवमिश्र ने भोजराज का आधार तो लिया, पर उनका पूर्ण अनुकरण न किया ।

(४) हेमचन्द्र और जयदेव द्वारा संकेतित अज्ञातनामा आचार्यों के क्रमशः पाँच और छः गुण भी कालप्रसृत हो गये ।

(५) कुन्तक ने परम्परा की अवहेलना तो की, पर उसकी मौलिकता आज भी साहित्यिक जगत् में उपादेय और प्रशंसनीय है ।

सौकुमार्य, कान्ति, अर्थव्यक्ति, संमितता, उदात्त, और्जित्य, रीति, प्रसाद, उक्ति, सौख्य, समता और प्रेमात् । ये गुण क्रमशः इन दोषों के निराकरण-स्वरूप स्वीकृत हुए हैं—श्रुतिकटुता, मान्यता, अनुप्यार्पता, अनुचितार्पता, विसन्धि, पतप्रकर्षता, श्लिष्ट, अश्लिष्ट, व्युत्संस्कृति, प्रक्रममंग और पुरुष । भोजराज-सम्मत शेष बारह गुण दूसरी श्रेणी के हैं । म० ६० भू० पृष्ठ २११

१. अ० शी० ३।१।१, २

२. का० अनु० (हेम०) पृष्ठ २४० टीका भाग

३. च० आ० ४।१२

गुणों का स्वरूप

(१)

भरत, दण्डी और वामन द्वारा प्रस्तुत दश गुणों के लक्षणों के अवलोकन से प्रतीत होता है कि—

(क) भरत-सम्मत गुणों में—

समता, माधुर्य, ओज और कान्ति शब्दगत हैं;
समाधि और अर्थव्यक्ति अर्थगत हैं ; और
श्लेष, प्रसाद, सौकुमार्य और उदारता शब्दार्थगत हैं ।

(ख) दण्डी-सम्मत गुणों में—

श्लेष, समता, ओज और सुकुमारता शब्दगत हैं; और
शेष छः गुण अर्थगत हैं ।

(ग) वामन के—

शब्दगुणों में अर्थव्यक्ति और कान्ति को ; तथा अर्थगुणों में प्रसाद और ओज को शब्दार्थगुण कहा जा सकता है ।

(घ) परिभाषिक शब्दावलि में अन्तर होते हुए भी निम्नलिखित गुणों के लक्षण लगभग एक से हैं—

(१) प्रसाद, समाधि, कान्ति—भरत तथा दण्डी और वामन सम्मत (अर्थगत)

(२) सुकुमारता, अर्थव्यक्ति—भरत तथा दण्डी और वामन-सम्मत (अर्थगत)

(३) सुकुमारता—भरत और वामन-सम्मत (दोनों के अर्थगत)

(४) समता—दण्डी और वामन-सम्मत (शब्दगत)

(५) ओज—भरत और दण्डी

(६) श्लेष दण्डी-सम्मत तथा शब्दगत ओज वामन-सम्मत

(७) उक्त तीनों आचार्यों के गुणों में साहित्यशास्त्र के निम्नोक्त तत्त्व स्पष्टतया द्योतित होते हैं—

(१) अन्यार्थप्रतीति—भरत और दण्डी के समाधि और वामन के अर्थगत समाधि गुण से ।

(२) रस—दण्डी के माधुर्य गुण से रस की स्त्रीय मूलक और वामन के अर्थगत कान्ति गुण से रस की स्पष्ट मूलक मिलती है ।

(३) उक्तिवैचित्र्य—वामन का अर्थगत माधुर्य गुण उक्तिवैचित्र्य का सूचक है ।

(४) अर्थसारल्य—भरत और दण्डी के प्रसाद और सुकुमार गुण; वामन के अर्थगत प्रसाद और सुकुमार गुण; भरत का (दुर्बोधता-साहित्यसूचक) समता गुण, और तीनों आचार्यों के अर्थव्यक्ति गुण रचना के अर्थसारल्य में ही स्वीकृत किये जाते हैं ।

(५) गाढबन्धता—तीनों आचार्यों के श्लेष और ओज गुणों का; तथा वामन के शुन्दगत उदारता गुण का प्रधान लक्ष्य समस्तपदता और गाढ-बन्ध है ।

(६) लय—वामन के शुन्दगत समाधि गुण में (शिखरिणी आदि छन्दों के समान) रचना का उतारचढ़ाव सूचित होने के कारण लय का संकेत मिलता है ।

(२)

आनन्दवर्द्धन, मम्मट और विश्वनाथ द्वारा प्रस्तुत माधुर्य आदि तीन गुणों के 'लक्षणों' का निष्कर्ष यह है—

(१) विभिन्न रसों के चर्वण से सामाजिक के हृदय की तीन दशाएँ होती हैं—द्रुति, दीप्ति और व्याप्ति । ये तीनों चित्तवृत्तियाँ कही जाती हैं । चित्त के आर्द्र तथा गलित हो जाने को द्रुति कहते हैं । चित्त की व्यापकता अथवा विकास को व्याप्ति कहते हैं । ये चित्तवृत्तियाँ क्रमशः माधुर्य, ओज और प्रसाद गुण के नाम से पुकारी जाती हैं ।

(२) चित्त के द्रवीभाव रूप आह्लाद का नाम माधुर्य है; चित्त के विस्तार रूप दीप्तत्व का नाम ओज है; और चित्त के त्वरित व्यापकत्व का नाम प्रसाद है ।

(३) परम्परासम्बन्ध से उत्तद-रस और उत्तद-रचना को भी उपचार से द्रुत्यादि नामों से पुकारा जाता है । उदाहरणतया रौद्र रस, ओज गुण और दीर्घ समस्त रचना—ये सभी उपचार से 'दीप्ति' नाम से पुकारे जा सकते हैं ।

(४) गुण रस के अचल धर्म और उत्कर्षहेतु अर्थात् साधक हैं । माधुर्य

गुण सभोग भृगार, विप्रलम्भ भृङ्गार, करुण और शान्त रस के परिपाक का साधक है, तथा ओज गुण रौद्र, वीर, अद्भुत और बीभत्स रस के परिपाक का । प्रसाद की स्थिति सभी रसों में सम्भव है । ध्वन्यालोक के प्रसिद्ध टीकाकार अभिनवगुप्ताचार्य के मतानुसार^१—

हास्य रस में माधुर्य और ओज दोनों गुणों की स्थिति समान रूप से रहती है । क्योंकि हास्य रस एक ओर भृगार रस का अंग है, तो दूसरी ओर उस के द्वारा हृदय का विकास भी होता है ।

भयानक और बीभत्स रसों में चित्त के दीप्त होने के कारण ओज गुण की तो प्रकृष्ट अवस्थिति है ही, इन रसों में चित्त के मग्न हो जाने के कारण माधुर्य गुण की भी अवस्थिति अल्प रूप में माननी चाहिए ।

शान्त रस में विभाव की विचित्रता के कारण कभी ओज गुण प्रकृष्ट रूप में रहता है, और कभी माधुर्य गुण ।

समग्र रूप में अभिनव के मत का सार यह है—

(क) भृगार और करुण में केवल माधुर्य गुण

(ख) रौद्र, वीर और अद्भुत में केवल ओज गुण

(ग) हास्य में माधुर्य और ओज गुण दोनों समान रूप से

(घ) भयानक और बीभत्स में ओज गुण प्रकृष्ट रूप में और माधुर्य गुण अल्प रूप में

(ङ) शान्त में कभी ओज गुण और कभी माधुर्य गुण दोनों प्रकृष्ट रूप में ।

(५) गुण मुख्य रूप से रस के धर्म हैं । पर इन्हें गौण रूप से शब्दार्थ (शब्द) के भी धर्म माना जाता है । इन्हीं शब्दगुणों की व्यञ्जना अपने अपने नियत वर्णों से होती है ।^२ हर गुण की रचना और समासों द्वारा व्यञ्जकता भी पृथग् पृथग् रूप से होती है । माधुर्य गुण की व्याजका मधुर रचना है,

१. एव माधुर्यदीप्तिपरस्परमिद्वन्द्वितया स्थिते शृङ्गारादिरीद्रादि गते इति प्रदर्शयता तत्समावेशवैचित्र्यं हास्यभयानकबीभत्सशान्तेषु दर्शितम् । हास्यस्य शृङ्गाराद्वत्तया माधुर्यं प्रकृष्टं विकासधर्मतया चीजोऽपि प्रकृष्टमिति साम्यं द्वयोः । भयानकस्य भग्नचित्तवृत्तिस्वरभाववेऽपि विभावस्य दीप्ततया ओजः प्रकृष्टमाधुर्यं मल्पम् । बीभत्सेऽप्येवम् । शान्ते तु विभाववैचित्र्यात् कदाचिदोजः प्रकृष्टः कदाचिन्माधुर्यमिति विभागः । ध्वन्या० (लोचन) पृष्ठ २१३ —

तो ओज गुण की व्यञ्जिका उदय रचना । माधुर्य गुण अक्षमस्ता अथवा अल्पसमस्ता वृत्ति से व्यञ्जित होता है, तो ओज गुण दीर्घसमस्ता वृत्ति से ।

शेष रहा प्रसाद गुण । उस की एक ही विशेषता है—अथवा (अथवा पठन) मात्र से ही अर्थशेष । इसी आधार पर कोई भी काव्य-स्थल प्रसाद गुण-समन्वित माना जाएगा, चाहे उस में वर्ण, रचना और वृत्ति कौसी भी क्यों न हो ।

यहाँ एक स्वाभाविक शंका उत्पन्न होती है कि भृंगार रस के किसी पद में दीर्घसमस्ता वृत्ति और टवगादि से युक्त कठोर वर्णयोजना के प्रयुक्त हो जाने पर उस पद में माधुर्य गुण की स्वीकृति होगी अथवा ओज गुण की ? इस शंका का समाधान स्पष्ट है कि माधुर्य गुण की स्वीकृति होगी, न कि ओज गुण की, क्योंकि गुण की स्थिति रस पर आधुन है, न कि वृत्ति, रचना और वर्णयोजना पर । हाँ, यहाँ 'वर्ण-प्रतिकूलता' दोष भी अवश्य माना जाएगा । यदि इसी पद में 'भ्रष्टि-बोधत्व' होगा तो यहाँ माधुर्य गुण के अतिरिक्त प्रसाद गुण का अस्तित्व भी स्वीकार किया जाएगा । ठीक यही स्थिति अन्य रसों से युक्त रचनाओं के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है ।-

(२)

कुन्तक ने छः गुण माने हैं—औचित्य और छौभाग्य; तथा माधुर्य, प्रसाद, लावण्य और अभिजाता । प्रथम दो गुण सामान्य कहाते हैं, क्योंकि वे कवि-स्वभाव पर आधुन कुन्तक-सम्मत तीन मार्गों—सुकुमार, विचित्र और मध्यम—में समान रूप से और अनिवार्य रूप से रहते हैं । इस विषय में अन्यत्र प्रकाश डाला गया है ।^१ शेष रहे अन्तिम चार गुण । कुन्तक ने इन की स्थिति सुकुमार और विचित्र मार्गों में विभिन्न रूप से मानी है; तथा मध्यम मार्ग में यथामेलित रूप में ।

समग्र रूप में कुन्तक-सम्मत विवरण इस प्रकार है—

१. माधुर्य—सुकुमार मार्ग में अक्षमस्तपदता तथा मनोहारी पदविन्यास का नाम माधुर्य गुण है । पर विचित्र मार्ग में माधुर्य गुण उसे कहते हैं जहाँ पदों की कुरुरता के कारण विदग्धता या विचित्रता प्रकट हो जाए; और औपिह्य (कोमलता) के परित्याग द्वारा रचना मुन्दर बन जाए ।^२

१. देखिए प्र० प्र० रीति-प्रकरण पृष्ठ ६११-६१०

२. (क) अक्षमस्तमनोहारिपदविन्यासर्भावितम् ।

माधुर्यं सुकुमारस्य मार्गस्य प्रथमो गुणः ॥ व० जी० १।६०

२ प्रसाद—सुकुमार मार्ग में वह रचना प्रसाद गुण समन्वित कहाती है, जिस में किसी कष्ट के बिना अर्थ-प्रतीति तुरन्त हो जाए, तथा जो रस और वक्रोक्ति का विषय कही जाए। पर विचित्र मार्ग में अस्मत् पदों अथवा किञ्चित्स्मत्पदों के विन्यास का नाम 'प्रसाद' है। इस मार्ग में प्रसाद गुण वही भी माना गया है, जहाँ एक शब्द का तात्पर्य दूसरे शब्द से और एक वाक्य का तात्पर्य दूसरे वाक्य से स्पष्ट हो जाए।^१

३ लावण्य—सुकुमार मार्ग में लावण्य गुण उस बन्ध (सौन्दर्य) का नाम है जो वशों के विन्यास तथा चित्र विचित्र पदों के सन्धान से अयत्न-पूर्वक निर्मित हो। इसी गुण के कारण अर्थ के ज्ञात होने से पूर्व ही रचना में गीत के समान हृदयाह्लादकता आ जाती है। विचित्र मार्ग में इस गुण का सम्बन्ध पदों की प्रोतता से है। जो रचना अलुप्तविसर्गान्त हो और संयोगपूर्व पदों के कारण आपस में गुथी हुई हो, वह लावण्य गुण से समन्वित कहाती है।^२

४. आभिजात्य—सुकुमार मार्ग में आभिजात्य गुण-समन्वित वह रचना कहाती है जो कर्णप्रिय हो, जिस की कान्ति स्वामाविक रूप से अति मखण्य हो और जो चित्त को स्पर्श सी करती हो। विचित्रमार्ग में आभिजात्य

(घ) वैदग्ध्यस्यन्दि माधुर्यं पदानामत्र दृश्यते ।

याति यत् त्यक्तशौचिद्वयं बन्धबन्धुरताद्गताम् ॥ वही ११४४

१. (क) अक्लेशाव्यञ्जिताकृत मयित्वर्थसमर्पणम् ।

रसवक्रोक्ति विषय यत् प्रसादः स कथ्यते ॥ वही ११३१

(ख) अस्मत्पदव्यास, प्रसिद्ध कविवरुनि ।

किञ्चिदोज्ज्वलान् प्रायः प्रसादोऽप्यत्र दृश्यते ॥ वही ११४५

(ग) गमकानि निबन्धन्ते वाक्ये वाक्यान्तराययपि ।

पदानिवात्र कोऽप्येव प्रसादस्यापर, त्रम ॥ वही ११४६

२ (क) वर्णविन्यासविलिङ्गितपदसन्धानसम्पदा ।

स्वहृदया ध-धसीन्दर्यं लावण्यमभिधीयते ॥ वही ११३२

(ख) अत्रालुप्तविसर्गान्ति पदै प्रोते परस्परम् ।

हर्ष, संयोगपूर्वरच लावण्यमतिरिच्यते ॥ वही ११४७

गुण-युक्त यह रचना कहातो है, जो कविकौशल द्वारा न तो अति कोमल हो और न अति कठिन ।^१

गुण और संघटना में आश्रयाश्रितभाव

(१)

गुण और संघटना अथवा रीति के पारस्परिक सम्बन्ध के विषय में वाक्यशास्त्रियों में तीन मत प्रचलित रहे हैं—

पहला मत वामन का है, जिन्होंने 'विशेषो गुणात्मा' (का० सू० १।२।८) कथन द्वारा 'रीति और गुण में अभेद' स्वीकार किया है ।

दूसरा मत उद्भट के नाम से प्रचलित है । इनके अनुसार गुण संघटना के आश्रित हैं—संघटनाया धर्मा गुणा इति भट्टोद्भटादयः । भामह भी उद्भट से सहमत हैं ।^२

तीसरा मत आनन्दवर्द्धन का है—संघटना गुण के आश्रित है ।

आनन्दवर्द्धन ने उक्त तीनों पक्षों पर मौलिकता और गम्भीरता पूर्वक निम्नलिखित विवेचन प्रस्तुत किया है और घोषणा की है कि इस काव्यार्थ-विवेक के वे ही आय आचार्य हैं—

इति काव्यार्थविवेक्षेऽयं चेतश्चमत्कृतिविधायी ।

सूरिभिरनुसृतसारैस्मदुपज्ञो न विस्मयः ॥ पृ० (नि० सा०) ३।१०

(२)

आनन्दवर्द्धन के अनुसार गुण रस के आश्रित हैं । वे संघटना के आश्रित नहीं हैं, बरन् संघटना उनके आश्रित है । गुण और संघटना में वे अभेद-सम्बन्ध को भी स्वीकृत नहीं करते ।

सामान्य नियम यह है कि शृङ्गार आदि रसों के उदाहरणों में रचना अरुमस्ता होनी चाहिए, और रौद्र आदि रसों में रचना दीर्घरुमस्ता होनी चाहिए, पर कभी कभी इसके विपरीत रचना भी देखी जाती है,^३ जहाँ

१. (क) श्रुतिपेशलताशालि सुस्पर्शनिधे चेतसा ।

स्वभावमधुलज्वायमामिजात्यं प्रचक्षते ॥ व० जी० १।३३ ।

(ख) यत्रातिकोमलज्वाय नातिकठिन्यमुद्वहत् ।

आभिजात्य मनोहारी तदत्र धौर्दिनिमित्तम् ॥ वही १।४८

२. पृ० (लोचन) पृष्ठ ३१०; का० अ० (भा०) २।१-३

३. माधुर्यप्रसादप्रकर्षः कलहविमलज्वालयारविषय एव । रौद्राद्भुतविषय-

वह दोषयुक्त कही जा सकती है। उपर्युक्त दोनों स्थितियों में गुण रस पर आश्रित है। शृङ्गार रस के उदाहरण में रचना दार्ढ्यमस्ता हो अथवा अक्षमस्ता, वहाँ माधुर्य गुण हो माना जाएगा। निष्कर्ष यह कि—

(क) गुण रस के आश्रित हैं, वे सघटना के आश्रित नहीं हैं।

(ख) गुणों का विषय (रस) नियत है; सघटना का विषय नियत नहीं है। उसका प्रयोग प्रतिकूल रसों में भी देखा जाता है।

(ग) सघटना का विषयानुकूल प्रयोग श्रेयस्कर है। यदि ऐसा न हो तो प्रयोग सदोष अवश्य है, पर त्याग्य नहीं है।

अब यदि वामन के अनुसार गुण और रीति का अभेद माना जाए, अथवा उद्भट के अनुसार गुण को सघटना के आश्रित माना जाए, तो सघटना के समान गुण को भी अनियत विषय मानना पड़ेगा।^१

अतः आनन्दवर्द्धन के कथनानुसार उक्त विवेचन का अमावात्मक निष्कर्ष यह हुआ कि गुण और सघटना में न तो ऐक्यभाव है, और न गुण सघटना के आश्रित हैं।

(३)

आनन्दवर्द्धन ने गुण को रस के आश्रित माना है, और उपचार से उसे शब्द के आश्रित भी कहा है। गुण को सघटना के आश्रित मानने वाला वादी कह सकता है कि कोई भी शब्द वाक्य में संघटित हुए बिना अथप्रतिपादक और रस-व्यञ्जक नहीं हो सकता, अतः शब्द के आश्रय भूत गुण को उपचार से सघटना के भी आश्रित मान लेना चाहिए। किन्तु आनन्दवर्द्धन को यह धारणा अभाष्ट नहीं है—‘वाक्य की बात ही क्या, पदों और वर्णों से ही कभी-कभी व्यंग्यार्थ को प्रतीति हो जाती है।^२ अतः उक्त आधार पर गुण को सघटना के आश्रित मानना समुचित नहीं है। और फिर, यदि वादितोषन्दाय से रस को केवल वाक्य के ही द्वारा गम्य माना

स्रोतः । × × × इति विपर्ययनमो व्यवस्थितः । संघटनायास्तु स विघटते । तथादि शृङ्गारोऽपि दीर्घसमासा द्रव्यन्ते, रीद्रादिष्वसमासा इति ।

—ध्वन्यालोक ३।६ पृति, पृष्ठ २३३

१. यदि गुणा संघटना चेत्येकं तत्त्वं, सघटनाअथवा वा गुणाः, तदा संघटनाया इव गुणानामनियतविषयत्वप्रसङ्गः (स्यात्) । वही—पृष्ठ २३३

२. ध्वन्यालोक ३।६ (पृति) पृष्ठ २३६, २३८

जाए, तो भी शृङ्गार आदि रसों को प्रकाशित करने वाली द्रुति आदि चित्त-वृत्तिर्वा, जिन्हें माधुर्य आदि गुण कहा जाता है, समस्तता अथवा दीर्घ-समस्तता—दूसरे शब्दों में संघटना—पर आधारित न रह कर रौद्र आदि रसों पर ही आधारित हैं।^१ अतः इस दृष्टि से भी गुण को संघटना का धर्म नहीं मानना चाहिए।

(४)

वामन के इस सिद्धान्त के विषय में कि 'संघटना और गुण दोनों एक हैं' आनन्दवर्दन का आक्षेप है कि रीति अनियत-विषया है, अतः यह नियत-विषयक गुण के साथ अभिलक्ष नहीं हो सकती। किन्तु इस आक्षेप का परिहार भी सम्भव है। गुण के समान रीति भी नियत-विषया होती है उदाहरणार्थ, रौद्र रस में दीर्घसमस्ता रचना अभीष्ट है। इस रस में असमस्त रचना यद्यपि सदोष मानी जाती है, पर प्रतिभावान् कवि की प्रतिभा के आगे तो यह दोष तिरस्कृत हो जाएगा, और इससे सहृदयों को भी कोई बाधा नहीं पहुँचेगी, किन्तु साधारण कवि उस दोष को छिपा न सकेगा।^२ इस प्रकार से कहा जा सकता है कि रीति के लिए भी कोई न कोई विषय नियत रहता है।

वास्तव्य यह कि यदि संघटना को गुण के समान नियतविषया सिद्ध कर लिया जाए तो आनन्दवर्दन को वामन का 'संघटनागुणैक्य-सिद्धान्त' भी अधिक सीमा तक अमान्य नहीं है।

(५)

यहाँ एक प्रश्न उत्पन्न होता है कि शृङ्गार और रौद्र रसों के उदाहरणों में विपरीत रचना का प्रयोग क्या सदा ही सदाय है। आनन्दवर्दन यहाँ संघटना-नियामक प्रकारों के निर्देश द्वारा सिद्ध करते हैं कि 'नहीं'। वक्ता, वाच्य और विषय के औचित्य के कारण संघटना का अन्यथा-प्रयोग भी

१. ध्वन्या० ३।६ (वृत्ति) पृष्ठ २३६, २३८

२. अथवा संघटनारूपा एव गुणाः। यत्तुक्तम् 'संघटनावद् गुणानाम-प्यनियतविषयत्वं प्राप्नोति लक्ष्ये स्वभिचारदर्शनात्' इति। तत्राप्येतद् उच्यते—यत्र लक्ष्ये परिमलितविषयस्यभिचारस्तद् विरूमेवाऽस्तु। कथमचाक्षुषं तादृशे विषये सङ्घटनानां तावमातीति चेत् १ कविशक्तिविरोधित्वात्।

—ध्वन्या० ३।६ (वृत्ति) पृष्ठ २४०

सदुष्ट नहीं होता। उदाहरणार्थ, युधिष्ठिर जैसे मत्त-स्वभावशील व्यक्ति के भी कोपपूर्ण वचनों में; और आख्यायिका में किसी भृंगार रस पूर्ण भी वर्णन में दीर्घसमस्ता संघटना का प्रयोग सदुष्ट नहीं है। इसी प्रकार नाटक में भीमसेन जैसे क्रोधी व्यक्ति के क्रोध-पूर्ण वचनों में भी असमस्ता संघटना का प्रयोग सदुष्ट नहीं माना जाता।

आनन्दवर्द्धन की इस संघटनानियामक चर्चा से दो बातें सिद्ध होती हैं। एक यह कि संघटना का नियामक केवल रस नहीं है, अपितु वक्ता आदि अन्य तत्त्व भी हैं। दूसरे, यही नियामक तत्त्व गुण के भी हो सकते हैं। भीमसेन के भृंगाररस-पूर्ण वचनों में औद्भत्य का कुछ न कुछ समावेश अवश्य रहेगा। अतः भीमसेन और अर्जुन के वचनों में माधुर्य गुण में भी अन्तर अवश्य रहेगा। इसी प्रकार युधिष्ठिर और भीमसेन के वचनों में ओज गुण में भी अन्तर रहेगा। इस गुण-सम्बन्ध अन्तर के पीछे संघटना के अन्तर का हाथ है। अतः 'गुण संघटना के आभित है', यह भी मान लेने में आनन्दवर्द्धन को सम्भवतः विरोध आपत्ति नहीं है।

(६)

निष्कर्ष यह कि—

(क) 'संघटना गुण के आभित है'—यह आनन्दवर्द्धन का स्वीकृत सिद्धान्त है।

(ख) किन्तु यदि गुण के समान संघटना को भी उपयोगिता रसाभि-व्यक्ति में स्वीकृत कर ली जाए तो वामन-सम्मत 'संघटनागुणैक्य-सिद्धान्त' तथा उद्भट-सम्मत 'संघटनाभितगुणसिद्धान्त' भी उन्हें अमान्य नहीं है।

(ग) किन्तु जहाँ संघटना रसोपयोगी न होगी, वहाँ वह गुण के ही आभित रहेगी और गुण का विधान रस के अनुकूल होगा न कि संघटना के। उदाहरणार्थ, मामह ने भृंगार रस के दीर्घसमास-बद्ध भी उदाहरण में ओज गुण की स्वीकृति की है,^१ पर आनन्दवर्द्धन के मत में वहाँ माधुर्य गुण ही होगा ओज गुण नहीं।

गुण का रसधर्मत्व

आनन्दवर्द्धन और उन के मतानुयायी मम्मट और विश्वनाथ ने

१. केचिदोगोऽभिधिसन्तः समस्यन्ति बहुव्ययि ।

यथा मन्दारकुसुमरेण्विजयिता अलङ्कार ॥ का० अ० (भा०) २।२

को मुख्य रूप से रस का धर्म माना और गौण रूप से शब्दार्थ का । जगन्नाथ ने इसे रस, शब्द, अर्थ और रचना इन सब का समान रूप धर्म स्वीकृत किया—

(१)

आनन्दवर्द्धन, मम्मट और विश्वनाथ ने गुण और रस के पारस्परिक मध्यमिष्ठम्बध को आत्मा और शरीर के पारस्परिक सम्बन्ध के साथ उपमित किया है ।^१ मम्मट के आधार पर इस साम्य का स्पष्टीकरण इस प्रकार है—

(क) जिस प्रकार शरीर आदि गुण आत्मा के धर्म हैं, न कि शरीर के, उसी प्रकार माधुर्य आदि गुण भी रस रूप आत्मा के धर्म हैं, न कि वर्णादि (वर्ण, रचना, वृत्ति) रूप शरीर के ।

(ख) जिस प्रकार स्थूल शरीर वाले, पर कायर भी व्यक्ति को देखकर साधारण लोग कहते हैं 'इसका आकार शूरतापूर्ण है' अथवा किसी कुछ शरीर वाले, पर शूर भी व्यक्ति को देखकर बड़ी लोग कहते हैं 'यह व्यक्ति शूर नहीं है', उसी प्रकार रौद्र आदि कठोर रसों में माधुर्य गुण के प्रकाशक वर्णों के प्रयोग को देखकर 'यह रचना माधुर्य गुण सम्पन्न है' अथवा शृङ्गार आदि कोमल रसों में ओज गुण के प्रकाशक वर्णों के प्रयोग को देखकर 'यह रचना ओज गुण सम्पन्न है', ऐसा व्यवहार रस-सिद्धान्त से अपरिचित व्यक्ति ही करते हैं ।

सामान्य नियम यह है कि शृङ्गार आदि कोमल रसों में माधुर्य गुण के प्रकाशक वर्णों का प्रयोग होना चाहिए, और रौद्र आदि कठोर रसों में ओज गुण के प्रकाशक वर्णों का । शृङ्गार रस की किसी रचना में ओज-गुण के प्रकाशक वर्णों के प्रयुक्त होने पर भी वहाँ माधुर्य गुण, और उस के अनुसार 'द्रुति' नामक चित्तवृत्ति की स्वीकृति होगी, न कि ओज गुण, और उसके अनुसार 'दीप्ति' नामक चित्तवृत्ति की । हाँ, ऐसी रचना में वर्णप्रति-कूलता^२ नामक दोष अवश्य रहेगा । निष्कर्ष यह कि माधुर्य आदि गुण रस के धर्म हैं, ये वर्णों पर आधीन नहीं हैं ।^३

१. ध्व० २।६ (वृत्ति) ; का० प्र० ८।६६ ; सा० द० ८।३

२. का० प्र० ८।६६ (वृत्ति)

३. अतएव माधुर्यादयो रसधर्माः समुचितैर्वर्णैर्गन्धन्ते, न तु वर्णसाम्राज्याः ।

—का० प्र० ८ म उ०

यहाँ एक स्वाभाविक प्रश्न उठता है कि जब गुण रस के धर्म हैं तो मुकोमल शब्दों अथवा अर्थों के सम्बन्ध में यह व्यवहार क्यों पढ़ा अथवा सुना जाता है कि 'ये मधुर (माधुर्य गुण सम्पन्न) शब्द हैं, अथवा ये मधुर अर्थ हैं—इस का उत्तर स्वयं मम्मट ने दिया है कि यह व्यवहार गौण रूप से किया जाता है, मुख्य रूप से तो गुण रस के ही धर्म हैं।'

(२)

गुण और रस के पारस्परिक सम्बन्ध के विषय में परिडतराज जगन्नाथ के विचार विभिन्न हैं। इन्होंने आनन्दवर्द्धनादि सम्मत गुण और रस में धर्म-सम्बन्ध का खण्डन अवश्य किया है, पर वस्तुतः उनका यह खण्डन 'खण्डन' के लिए है। सिद्धान्त रूप से इन्हें गुण को शब्द, अर्थ और रचना के अतिरिक्त रस का भी धर्म मानना अभीष्ट है। हाँ, गुण केवल रस का धर्म नहीं है। इस धारणा के सम्बन्ध में उन के निम्नोक्त तर्क गम्भीर और सूक्ष्म हैं—

(१) माधुर्य आदि गुणों का केवल रसधर्म मानना ठीक नहीं, न तो इसमें कोई प्रत्यक्ष प्रमाण है और न अनुमान प्रमाण—

(क) पहले प्रत्यक्ष प्रमाण को लें। अग्नि का कार्य दाहकता है और गुण उष्णता है, पर उष्णता पहुँचाते हुए भी अग्नि छदा दाह नहीं करती, अतः अग्नि का कार्य अलग है और गुण अलग है। किन्तु यह प्रत्यक्ष दृष्टान्त 'गुणरस-सम्बन्ध' पर घटित नहीं होता। रस का कार्य द्रव्यादि चित्तवृत्तियाँ हैं, और उसके गुण माधुर्य आदि हैं। किन्तु वस्तुतः द्रव्यादि ही माधुर्यादि हैं, अतः वे दाह और उष्णता के समान अलग अलग नहीं हैं, वे एकरूप हैं।

(ख) अनुमान प्रमाण के आधार पर भी रस और गुण का 'धर्म धर्म सम्बन्ध' सिद्ध नहीं होता। रस माधुर्य आदि गुणों से ही विशिष्ट होकर द्रव्यादि के कारण बनते हैं, अतः गुण कारणता के अन्वयेदक हैं, अर्थात् रस रूप कारण के विषय धर्म हैं, इसलिए अनुमान द्वारा भी गुणों को रस का धर्म मान लेना सुत्तिसंगत नहीं है। जब प्रत्येक रस गुणों के बिना ही द्रव्यादि

१. गुणवृत्त्या पुनरुत्पत्तिं कृत्वा शब्दार्थयोर्मता । का० प्र० ८।११

२. येऽमा माधुर्येण प्रसादा रसमाश्रयधर्मतयोक्तस्तेषां रसधर्मत्वे किं मानम् ? प्रत्यक्षमेवति ध्वनः । दाहादे कार्यादनलगतस्योष्णरसस्य यथा मिथतयानुभवस्तथा द्रव्यादिचित्तवृत्तिभ्य रसकार्येभ्योऽप्येवा रसगतगुणानामनुभवात् । २० ग० पृष्ठ १८

चित्तवृत्तियों का कारण हो सकता है तो गुण की कल्पना में गौरव करना व्यर्थ है ।^१

(२) गुण को रस का धर्म अस्वीकार करने में पण्डितराज ने एक युक्ति और दी है । वेदान्त में आत्मा निर्गुण माना गया है, अतः रस रूप आत्मा का माधुर्य आदि गुणों से विशिष्ट मानना उचित नहीं । और यदि वादि-तोन्याय से रसों के उपाधिभूत रत्यादि स्थायिभावों को ही गुण-विशिष्ट मान लिया जाए, तो प्रथम तो उस में कोई प्रमाण नहीं है, और दूसरे, रत्यादि तो स्वयं गुण हैं, अतः गुणों में अन्य गुणों की समाविष्टता समुचित नहीं है ।^२

(३) यहाँ एक शका उपस्थित होती है कि यदि गुण रस के धर्म नहीं, तो भृंगार रस मधुर (माधुर्य गुण युक्त) है, ऐसा व्यवहार क्यों किया जाता है ? इस शका का समाधान पण्डितराज ने इस प्रकार दिया है—

द्रव्यादि चित्तवृत्तियाँ रसों द्वारा प्रयोज्य होती हैं अर्थात् उभारी जाती हैं । दूसरे शब्दों में, रसों में द्रव्यादि चित्तवृत्तियों की प्रयोजकता रहती है, अर्थात् रसों में इन वृत्तियों को उभारने का सामर्थ्य रहता है । माधुर्य आदि गुण वस्तुतः कोई अलग वस्तु नहीं हैं । या तो ये उक्त प्रयोजकता के नाम हैं, या प्रयोजकता (तथा प्रयोज्य) के सम्बन्ध से द्रव्यादि ही के नाम हैं । अतः भृंगार द्रुति नामक चित्तवृत्ति का प्रयोजक (उभारन वाला) है, यह न कह कर 'भृंगार मधुर है' यह व्यवहार किया जाता है ।

इसी सम्बन्ध में एक शका और ! द्रव्यादिचित्तवृत्तियाँ, जिन्हें माधुर्यादि

१. तादृशगुणविशिष्टरसानां द्रव्यादिकारणत्वात् कारणतावच्छेदकतया गुणानामनुमानमिति चेत् प्रातिस्निकरूपेष्वेव रसानां कारणतोपपत्तौ गुणकल्पने गौरवात् । वही, पृष्ठ ६८

२. किं चात्मनो निर्गुणतयात्मरसरसगुणत्वं माधुर्यादीनामनुपपन्नम् । एवं तदुपभिरत्यादिगुणत्वमपि, मानाभावात्, परतीत्या गुणे गुणान्तराख्या-जौचित्याच्च । २० ग० पृष्ठ ६३

वस्तुतः उक्त प्रमाण रस को गुणशून्य सिद्ध करने के लिए मान्य प्रतीत नहीं होता, क्योंकि वेदान्त में भी व्यवहारिक आत्मा को सगुण माना गया है । इसलिए वैशेषिक शास्त्र में ईर्ष्या, राग, द्वेष प्रभृति गुण आत्मनिष्ठ माने गए हैं । २० भा० (वैशेषिकी टीका) पृष्ठ ७८, ७९

गुण कहा गया है, रसों में रहती नहीं है, उन से उमारी जाती है। अतः 'भृंगार मधुर है' यह व्यवहार ठीक नहीं है। शका के समाधान में पंडितराज का कहना है कि जिस प्रकार वाजिगन्ध नामक औषधि बाह्य स्पर्श से उष्ण न होती हुई भी सेवन करने से उष्णता उत्पन्न करने के कारण उसके विषय में 'वाजिगन्ध उष्ण है' यह व्यवहार किया जाता है, इसी प्रकार 'भृंगार मधुर है' यह व्यवहार भी कर लिया जाता है।^१

निष्कर्ष—यद्यपि जगन्नाथ ने उपर्युक्त निरूपण से यह सिद्ध करने का प्रयास किया है कि रसों से उमारी हुई चित्तवृत्तियों रूप गुणों को रस के धर्म मानना प्रत्यक्ष और अनुमान प्रमाण द्वारा सिद्ध नहीं होता, और न ही वेदान्त के अनुसार आत्मा अर्थात् रस को गुणयुक्त मानना चाहिये, तथापि इन्हें गुण को रसगत मानना भी अभीष्ट अवश्य है। और इसका प्रमाण है उन का यह सिद्धान्तवाक्य कि 'प्रयोजकता (अर्थात् माधुर्य आदि तीन गुण) शब्द, अर्थ, रस और रचना गत ही प्राप्त है,'^२ न कि केवल रस-गत। किन्तु इस धारणा पर उन्होंने विशिष्ट प्रकाश नहीं डाला।

जगन्नाथ का यह समन्वयवादी सिद्धान्त धामन और मम्मट को एक धरातल पर अवस्थित करके उनमें समझौता कराने का प्रयास अवश्य कर रहा है, पर गुण ही शब्द, अर्थ और रचनागत स्वाकार करने में वही समस्या खड़ी हो जाएगी जो इनसे पूर्व मम्मट ने उठाई थी कि—

अदायत्र प्रज्वलत्यग्निरुचैः प्राज्य प्रोद्यन्नुल्लसत्येव धूमः ।^३ का० प्र० ८।३४५
—ऐसे अर्थ चमत्कारशून्य शब्द विन्यास और रचनाप्रकार को देख कर यहाँ भी आज गुण का स्वीकृति करके काव्यत्व मानना पड़ेगा, और भृंगार रस के किसी उदाहरण में कटोर रचना को देखकर यहाँ ओज गुण स्वीकार करना होगा।

१. अथ भृंगारो मधुर इत्यादिव्यवहारः कथमिति चेत्, एवं तर्हि द्रुत्यादिचित्तवृत्तिप्रयोजकधूमः, प्रयोजकतासम्बन्धेन द्रुत्यादिरुमेघ वा माधुर्यादिकमस्तु । व्यवहारस्तु वाजिगन्धोप्येतद्व्यवहारवद् व्युत्पद्यते । २० ग० पृष्ठ ६३

२. प्रयोजकत्व × × × शब्दार्थरसरचनागतमेव प्राप्तम् ।

वही—पृष्ठ ६३

३. अर्थात् इस पर्वत पर अग्नि प्रचण्ड रूप से प्रज्वलित हो रही है और वह वह धूम है, जो ऊपर उठना दिखाई दे रहा है।

हमारे विचार में आनन्दवर्धन आदि का 'शौचदिय इवाऽऽत्मनः' सिद्धान्त ही युक्त-युक्त है, जिस पर पीछे प्रकाश डाल आए है। हाँ, गीष्म रूप में गुण को शब्द और अर्थ का धर्म मान लेना चाहिए।

१. चिन्तामणि का गुण-निरूपण

चिन्तामणि से पूर्व

चिन्तामणि से पूर्ववर्ती दो आचार्य प्रसिद्ध हैं कृपाराम और केशव। पर इन दोनों के ग्रन्थों में गुण का निरूपण नहीं किया गया।

चिन्तामणि

चिन्तामणि ने अपने ग्रन्थ 'कविकुलकल्पतरु' के प्रथम प्रकरण में गुण-निरूपण को स्थान देकर निस्सन्देह परम्परा का उल्लङ्घन तो किया है, पर इस में गुणों के प्रति उन का समादर भी प्रकट होता है। उनके गुण-प्रकरण का चार भागों में विभक्त कर सकते हैं—

- | | |
|---|-------------|
| १. गुण और अलंकार की वास्तविक स्थिति | पृष्ठ ८-६ |
| २. रस के धर्म : गुणों का स्वरूप | पृष्ठ १३-१८ |
| ३. वशादि के धर्म : गुणों का स्वरूप | पृष्ठ १६-२६ |
| ४. वामन-सम्मत शब्दगत और अर्थगत गुणों का स्वरूप और उन का खण्डन | पृष्ठ ३०-८१ |

गुणनिरूपण का आधार

चिन्तामणि के गुण-प्रकरण का प्रमुख आधार ग्रन्थ काव्यप्रकाश है। मम्मट का यह प्रकरण पाँच भागों में विभक्त किया जा सकता है। पहिले भाग में गुण और अलंकार के स्वरूप का खण्डन-भण्डनात्मक निर्देश है। खण्डन-भण्डन के पचडे में न पढ़ कर चिन्तामणि ने इस भाग से प्रमुख बात ले ली है—गुण और अलंकार की वास्तविक स्थिति। दूसरे, तीसरे और चौथे भाग में सब कुछ वही है, जिसे चिन्तामणि ने अपनी भाषा और विस्तृत शैली में लगभग उन्नीसों का लोकोपनिषद् किया है। अन्तर केवल कम का है। कविकुलकल्पतरु में रसगत गुणों के बाद शब्दादिगत गुणों का निरूपण हुआ है; पर काव्यप्रकाश में वामन के गुणों के खण्डन के बाद। मम्मट के इस प्रकरण का पाँचवा भाग है—वक्ता आदि के अनुसार शब्द गुणों का अपवाद निर्देश।^१ पर चिन्तामणि ने इस प्रयोग को छोड़ दिया है।

इस प्रकरण में काव्यप्रकाश के अतिरिक्त कुछ-एक स्थलों पर साहित्यदर्पण तथा उस की किसी टीका से भी सहायता ली गई है। उदाहरणार्थ—

(क) वामन-सम्मः अर्थश्लेष का उदाहरण 'एक पलक पे बैठी सुंदरि सलोनी दोऊ × × × × ×' (क० क० त० १।७८) विश्वनाथ के (और वामन के भी) 'दृष्ट्वैकासनसंस्थिते प्रियतमे × × ×' का भावानुवाद है।

(ख) हमारा विचार है कि अवैषम्य-स्वरूप समता को प्रक्रमभंग दोष के अभाव रूप में सर्वप्रथम विश्वनाथ ने ही माना है, और उनका अनुकरण करते हुए चिन्तामणि ने कहा है—प्रक्रम भंग अभाव वह अवैषम्य गुण कोइ ।^१ (क० क० त० १।७७)

(ग) अवैषम्य (अर्थगत समता गुण) का उदाहरण—

अरुन उदय रवि होत है अरुनै अथवत आनि ।

संपति विपति चहेन कौ एकै क्रम सो जानि ॥ क० क० त० १।७६

—चिन्तामणि ने सम्भरत, अपने समय में प्रचलित साहित्यदर्पण की किसी टीका से लिया है ।^२

गुण-विषयक धारणाएँ

गुण के प्रातः चिन्तामणि का दृष्टिकोण आनन्दवर्द्धन, मम्मट आदि नव्य आचार्यों के समान है—

१. जिस प्रकार शूरता आदि गुण आत्मा के धर्म हैं, उसी प्रकार माधुर्य आदि गुण भी रस के प्रचल धर्म हैं—

जे रस आगे के धरम ते गुन घरने जात ।

आतम के ज्योः सूरतादिक निहचल अवदाते ॥^३ क० क० त० १।८

१. सा० द० ८ म परि० पृ० ७१; का० सू० पृ० ३।२।४

२. समता च × × × × प्रक्रमभंगरूपविरह एव ।

—सा० द० ८ म, पृष्ठ ७१

३. उदेति सविता ताग्रस्ताग्रमेवास्तमेति च ।

सम्पत्ती च विपत्ती चा महतामेकरूपता ॥

—सा० द० ८ म परि० (विमला टीका) पृष्ठ ७२

४. गुलनार्थ—आत्मन एव हि यथा शौर्यादयो, नास्मास्व तथा रसस्यैव माधुर्यादयो गुणा न वर्णानाम् । का० म० ८ म उ० पृष्ठ ४६३, ४६४

२. जिस प्रकार शूरता आदि गुण उपचार से शरीर के भी धर्म मान लिये जाते हैं, उसी प्रकार माधुर्यादि गुण शब्दार्थ के भी धर्म हैं—

शब्द अर्थ में लक्षणा तै गुण की धिति जानि ।^१ क० क० त० ११५६
और उनकी व्यञ्जकता विशिष्ट वर्णसमुदाय, समास और रचना से होती है—

रचना चरन समास ये, गुण के बिजक जानि ।^२ क० क० त० १११६

१. भरत, दण्डी और वामन ने दश गुण माने थे, पर नव्य आचार्यों ने तीन । चिन्तामणि नव्य आचार्यों से सहमत है ।

मम्मट-सम्मत तीन गुण

(१) रसगत गुण—मम्मट के मतानुसार माधुर्य गुण संभोग भृङ्गार, कण्ठ, विप्रलम्भ भृङ्गार और शान्त रसों में उत्तरोत्तर आधिक्य से 'द्रुति' नामक चित्तवृत्ति का उत्पादक^३ है ; तथा ओज गुण वीर, भीमत्स और रौद्र रसों में उत्तरोत्तर अधिकता से दीप्ति (आत्मविस्तृति) नामक चित्तवृत्ति का । चिन्तामणि मम्मट-सम्मत उक्त धारणा से सहमत है—

(क) जो संयोग सिंगार में सुखद ब्रवावै चित ।

सो माधुर्य बखानियै यह है तत्त्व कवित्त ॥

सौ संयोग सिंगार तैं कण्ठ मध्य अधिकाइ ।

विप्रलम्भ अरु सांड रस तामें अधिक बनाइ ॥^४ क० त० १११४, १५

(ख) दीप्त चित्त-विस्तार को हेतु वीर गुण जानि ।

सु तो वीर भीमत्स अरु रौद्र क्रमाधिक जानि ॥^५ वही ११२६

प्रवाद गुण का एक ही महान् विशेषता है कि इस से रस उतनी शीघ्रता से चित्त का व्याप्त कर लेते हैं, जितनी शीघ्रता से अग्नि शुष्क काष्ठ में, अथवा जल स्वच्छ पद में व्याप्त हो जाता है । किसी रचना में रस चाहे

१. तुलनार्थ—गुणावृत्त्या पुनस्तेषां शब्दार्थयोर्मता । का० प्र० ८१७१

२. × × × प्रोक्ताः शब्दगुणानव ये ।

वर्णाः समासो रचना तेषां व्यञ्जकताभिनाः ॥ का० प्र० ८१७६

३. 'उत्पादक' शब्द को अधिक शुद्ध रूप में कहें, तो जगन्नाथ के अनुसार 'प्रयोजक' (उभारने वाला) कह सकते हैं ।

—देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ५५६, पा० टि० १

४, ५. का० प्र० ८१६८-७०

कोई भी क्यों न हो, चित्त की व्याप्ति हो जाने की अवस्था में वहाँ प्रसाद गुण की भी स्वीकृति होगी—

सूखे ईंधन आग ज्यों स्वच्छ नीर की रीति ।

मूलक अक्षर-अर्थ जो प्रसाद गुण नीति ॥^१ क० क० त० १११०

चिन्तामणि न माधुर्य गुण को कवि के तत्पर रूप में स्वीकार किया—
‘यह ई तत्व कविन’ ; और आगे चल कर कुलपति ने भी माधुर्य गुण को ‘अति आनन्द-प्रधान’ कह कर इसे सर्वोत्कृष्ट घोषित करते हुए चिन्तामणि का अनुमोदन किया है । पर संस्कृत के आचार्यों ने हम अपेक्षाकृत उत्कृष्टता की चचा नहीं की । हिन्दी के इन आचार्यों की यह धारणा अनुचित अथवा अशुद्ध नहीं है । जब भृंगार रस (और कई विचारकों के मत में करुण अथवा शान्त रस) को रसरज पुकारा जाता है, तो इन में निवास करने वाले माधुर्य को भी प्रधान गुण मानने में विशेष आपत्ति नहीं हो सकती । यह भी सम्भव है कि चिन्तामणि और कुलपति भावातिरेक के आवेश में, अथवा छन्द की चरण-पूर्ति के आग्रह-वश उक्त शब्द लिख गये हों ; और वास्तव में उन्हें यह धारणा प्रस्तुत करना अर्थात् न थी हो ।

(२) वर्णादि गत गुण—पीछे कह आए हैं कि चिन्तामणि ने मम्मट के अनुसार उक्त तीनों गुणों को उपचार से शब्द (वर्ण, रचना और समास) के भी धर्म माना है । माधुर्य गुण में अल्पसमास अथवा मध्यम समास होने चाहिए और रचना (पदसंघटना) मधुर ; पर आज गुण में दीर्घ समास होने चाहिए और रचना उद्धत अर्थात् विकट—

(क) मृदु समास माधुर्य की घटना में लु निसर्ग ।^२ क० क० त० ११२०

(ख) सजोगी उद्धत वरन जो पुनि दिग्य समाम ।

ऐसी रचना करत है, मुनतहिं बोज प्रकास ॥^३ क० क० त० ११२५
मम्मटानुसार माधुर्य गुण के व्यञ्जक वर्ण हैं—टवर्ग का छोड़कर शेष स्पर्श वर्णों से पूर्व पञ्चम वर्णों से संयुक्त अक्षर, जैसे क, ख, न्द आदि ;^४ पर चिन्तामणि ने इन वर्णों को निम्नलिखित रूप में प्रस्तुत किया है—

अनुस्वार श्रुत वरन जिति सधै वर्ग अटवर्ग । क० क० त० ११२०

१. का० प्र० ८१००-०१ तथा बा० बो० टीका पृष्ठ ४०९

२, ३. का० प्र० ८१०४, ०५

४, ५. मूर्त्ति वर्गान्त्यगा स्पर्शा अटवर्गा रणा लघु । का० प्र० ८१०४

जिसका स्वरूप होगा क, च, द आदि । किन्तु यह रूप अशुद्ध है । हाँ, चिन्तामणि का जैसा कि उन के उदाहरणों से स्पष्ट है, अभीष्ट वही है, जो मम्मट को है,^१ किन्तु यह इसे ठीक ढंग से कह नहीं सके । इस के अतिरिक्त इन्होंने माधुर्य गुण के व्यञ्जक वर्णों में मम्मट-सम्मत 'रकार' और 'एकार' को भी साम्मजित नहीं किया । व्रजभाषा में 'शकार' का प्रयोग नहीं होता, और 'रकार' सम्भवतः भूल से रह गया है ।

मम्मट ने ओज गुण के व्यञ्जक वर्णों की जो सूची दी है, चिन्तामणि ने उसे ज्यों का त्यों अपनाया है । वे वर्ण हैं—वर्णों के प्रथम-द्वितीय तथा तृतीय चतुर्थ वर्णों के समुच्चाहार, जैसे कल, ग्य आदि, रकार का आदि अथवा अन्त में संयोग, जैसे कं, क्र आदि, श, ष और टवर्ग—

वरगन में जो आदि अक्ष तीजो आखर कोइ ।

तिन सों योग दुतीय अक्ष चौथे का जो होइ ॥ क० क० त० ११२२, २३
रेफ जोग सब और जो तुल्य वरग जुग जोय ।

श ष टवरग, दीरघ करतजे समास कवि लोग ॥^२

प्रसाद गुण में सभी प्रकार के वर्ण, समास और रचनाएँ ग्राह्य हैं, पर एक विशेषता के साथ—उन के ध्वनि-मात्र से ही अर्थ का ज्ञान हो जाना चाहिए । चिन्तामणि ने यहाँ भी मम्मट का पूर्ण रूप से अनुकरण किया है—

जामहि सुनतहि पदन के अर्थ बोध मन होइ ।

सो प्रसाद वरनादि रहि साधारन सब जोइ ॥^३ क० क० त० ११२८

वामन सम्मत गुण

भरत, दण्डी और वामन ने गुणों का संख्या दस मानी थी; आनन्दवर्द्धन ने तीन, और मम्मट ने वामन के दस शब्द तथा दस अर्थ गुणों का खण्डन करने हुए गुणों का संख्या तीन ही निर्धारित की । भरत, दण्डी और वामन के गुणों के स्वरूप में इतना अधिक अन्तर नहीं है कि वामन के २० गुणों के खण्डन के परचात् मम्मट को भरत और दण्डी के भी गुणों के खण्डन करने की आवश्यकता पड़ती ।

१. अवर्धन (अवर्धन) तं मकरंद (मकरन्द) करै । क० क० त० ११२१

२. गु०—का० प्र० ८१७६

३. युतिमात्रेण शब्दात्तु येनार्थप्रत्ययो भवेत् ।

साधारणः समग्राणां स प्रसादो गुणो मतः ॥ का० प्र० ८१७६

चिन्तामणि ने वामन सम्मत गुणों के स्वरूप निर्धारण और उन के खण्डन में मम्मट का ही अनुकरण किया है। हाँ कुछ एक उदाहरणों को छोड़कर शेष उदाहरण चिन्तामणि के अपने हैं, जो रीतिकालीन वातावरण में ओतप्रोत हैं।

वामनसम्मत गुण प्रसंग में चिन्तामणि ने दण्डी की भी चर्चा की है।

वामन ने वैदर्भी रीति को दस गुणों से युक्त माना था—समप्रगुणा वैदर्भा (का० सू० १२ ११) और दण्डी ने दस गुणों को वैदर्भ मार्ग का प्राण कहा था—

इति वैदर्भमार्गस्य प्राणा दश गुणा स्मृता (का० द० १।१२)

यद्यपि बात लगभग एक है, पर वामन की चर्चा करते समय चिन्तामणि को वामन का ही उद्धरण दे देना युक्तिसंगत था, न कि दण्डी का—

७ वैदर्भी रीति के प्राण दसो गुन मानि । (का० क० त० १।१२)

अनुमान है कि एक तो चिन्तामणि दण्डी के उक्त प्रसिद्ध वाक्य को भी सम्मिलित करने के लोभ को सबरण नहीं कर सके, और दूसरे, वामन के गुणों के स्वरूप निर्धारण के लिए काव्यप्रकाश से सहायता लेते समय उन्हें शायद वामन ४ ग्रन्थ को देखने की आवश्यकता नहीं पड़ी।

(१) शब्द गुण—वामन सम्मत शब्द गुणों के स्वरूप निर्धारण में चिन्तामणि ने प्रायः मम्मट का अनुकरण किया है—

१ श्लेष क निम्नलिखित लक्षण में—

बहुत पदों को एक पद समझो है आभास ।

साझे कहत श्लेष गुन सिधिल निबंध विलास ॥ क० क० त० १।१३
—‘साधन निबंध’ शब्दों का वामन के ‘मसृणत्व श्लेष’ रूप में प्रयुक्त ‘मसृणत्व’ का पर्याय माना जा सकता है, और मसृणत्व कहते हैं बहुत पदों को एक ही समान भासित होने को—

बहूनामपि पदानामेकरवदभासनामा श्लेष । का० प्र० ८।७२ (वृत्ति)

श्लेष का यह रूप मम्मट के ही अनुसार निरूपित किया गया है।

२ उदारता क लक्षण म चिन्तामणि ने दस रूप प्रस्तुत किये हैं—

(क) जहाँ वृत्त सों करत पद सो उदारता जानि ।

(ख) अर्थ चास्ता सहिव सो अति मंजुल पहिचानि ॥

उदारता का वामन-सम्मत लक्षण है—‘विकटत्वमदारता’^१ इस सूत्र में प्रयुक्त ‘विकटत्व’ का विश्वनाथ के शब्दों में अर्थ है—‘विकटत्व पदानां नृत्यत्प्रापत्वम्’^२ चिन्तामणि-प्रस्तुत उक्त प्रथम रूप विश्वनाथ के इन्हीं शब्दों का अनुवाद-मात्र है। हाँ, अर्थ की चारता तथा मंजुलता को भी ‘उदारता’ नाम देना चिन्तामणि की सम्भवतः मौलिक धारणा है। इन्हें केवल इतना ही अभीष्ट नहीं कि शब्द नाचते से प्रतीत हों, अपितु यह भी अभीष्ट है कि इनकी मंजुल ध्वनि अर्थचाक्षुष की भी बोधक हो। श्राज का समालोचक इसे स्वन्ययंजना (श्रीनोमेटो-मोडया) नामक अलंकार कहेगा।

३. अर्थव्यक्ति का अन्तर्भाव प्रसन्न सम्मत प्रसाद में किया जाता है, न कि वामन-सम्मत प्रसाद में, जिस का स्वरूप है—‘श्रोत्र मे मिश्रित शैषिण्य’^३ पर प्रतीत ऐसा होता है कि चिन्तामणि इस का अन्तर्भाव वामन-सम्मत प्रसाद में ही कर रहे हैं, यद्यपि चिन्तामणि जैसे आचार्य से इस भ्रम की आशंका नहीं की जा सकती—

श्रोत्र मिश्रित शैषिण्य पद यह प्रसाद है कोइ ।

अर्थव्यक्त जह उल्लसत बही प्रसादो होइ ॥ क० क० त० ११४०
अर्थव्यक्ति गुण का, जिसे प्रसाद व अन्तर्गत माना गया है, लक्षण है—‘शैषिण्य से अर्थ व बोध का हेतु’^४ पर चिन्तामणि यहाँ भी केवल इतना नहीं चाहत, उस में कुछ अलंकार (नमस्कार) का होना भी उन्हें अभीष्ट है—

अर्थव्यक्त प्रसाद से अर्थ जानि ओ कोइ ।

तहाँ ओ अर्थ व्यक्त सों अलंकार बहुत होइ ॥ क० क० त० ११४२

१ का० सू० १॥१३३

२. ता० ६० ८म परि० पृष्ठ ६८

३ प्रसादो गुणो भवत्येव श्रोत्रसा सह गुणेन संप्लवात्, बुद्धस्तु दोष एव ।

—का० सू० वृ० ३१७८

श्रोत्रो मिश्रितशैषिण्यात्मा प्रसाद । वा० ५० ८म त० पृष्ठ ४७६

४. अर्थव्यक्ति — अर्थव्यक्तिपस्थापनसामर्थ्यमित्यर्थ ।

—का० प्र० (आ० बो०) पृष्ठ ४७६

४. समता का वामन सम्मत स्वरूप है—‘मार्ग’ (किसी भा प्रकार की व्याख्यान अथवा साहित्य के अनुकूल शैली) का अभेद, अर्थात् आदि से अन्त तक एक ही शैली का निर्गम । दूसरे शब्दों में, उसने विपरीत विषम वच का न आने देना—

‘‘मैं पद सम तुलित है, सो समता पहिचानि ।

‘‘या मैं कहौ प्रहार यों विषम बन्ध जनि आनि ॥ क० क० त० ११४५

मम्मन्-मतानुसार समता कहीं दोष भी हो जाता है—मार्गाभेदरूप समता बवचिदूष । दया मार को चिन्तामणि ने व्याख्यात्मक रूप में प्रकट किया है—

अर्थ प्रौढ मैं जहँ कहत दोष बतान्यी जात ।

कहूँ प्रयत्न मैं छु मग एकै कहा सुहात ॥ क० क० त० ११४६

अर्थात् मला प्रबन्ध काव्य में एक मार्ग कहीं तर शोभनाय हो सकता है ! अर्थ की प्रौढता व अनुसार समता अर्थात् ‘एकमार्गावलम्बन’ का त्याग न करना भी तो दाप ही है । इसी प्रसंग में चिन्तामणि यदि विश्वनाथ का इस धारणा का भी उल्लेख कर देते तो भ्रैयस्कर रहता कि जहाँ समता दोष नहीं है, वहाँ भी इस स्वतन्त्र गुण व रूप में स्वीकृत नहीं किया जाना चाहिए । क्योंकि इसका अन्तर्मान (मृदु, कठोर अथवा सुगम रचना व अनुसार) कमश माधुर्य, ओज अथवा प्रसाद गुण में हो जाएगा—

बवचिदूषस्तु समता मार्गाभेदस्वरूपिणी ।

अन्ययोक्तृगुणेष्वस्या अन्त पातो यथाययम् ॥ स० द० ८।१३

समता के विषय में चिन्तामणि ने एक अन्य धारणा प्रस्तुत की है कि पदा में अनुपासबद्धता का ही तो नाम समता है, और यह शब्दालंकार का ही विषय है (न कि गुण का)—

जह समता सो पढ़नि मैं बद्ध बद्ध नुप्रास ।

शब्द अलंकारन विषे तिनुको प्रष्ट प्रसास ॥ क० क० त० ११४६

चिन्तामणि की इस धारणा से हम सहमत नहीं हैं । वस्तुतः ‘मार्गाभेद’ में ‘मार्ग’ शब्द से वामन का अभिप्राय तबल अनुपासगतता अथवा अनुपास रहितता में नहीं है, अपितु हर प्रकार की रचना में है । समता गुण व वामन

सम्मत उदाहरण—‘अत्युन्नतस्यां दिशि देवतात्मा हिमालयो नाम नगाधि-
राजा’^१—में अनुप्रासबद्धता का प्रश्न नहीं है। समता के प्रत्युदाहरण—

प्रसीद चण्डि । न्यज मन्मुमञ्जसा, (कर्तृवाच्य)

× × ×
× × ×

× × × स्वया लुसविलासमास्यते ॥ (भाववाच्य)

—में श्री वामन ने अनुप्रास के सद्भाव अथवा अभाव का प्रश्न नहीं उठाया; कर्तृवाच्य से प्रारम्भ करके कानि को भाववाच्य से समाप्त नहीं करना चाहिए था। अतः यहाँ समता का अभाव है। इसी प्रकार विश्वनाथ के प्रत्युदाहरण में भी अनुप्रास की चर्चा नहीं है, वामल रचना से प्रारम्भ किया गया है तो समाप्ति भी कोमल रचना से होनी चाहिए थी, न कि कठोर से। विश्वनाथ के इसी प्रत्युदाहरण की बटोर रचना में अनुप्रास के प्रयोग को देखकर चिन्तामणि ने यदि समता को अनुप्रास का विषय मान लिया हो, तो यह उनकी भूल है।

५, ६, ७. समाधि, मुकुमारता और कान्ति के लक्षणों में चिन्तामणि ने कोई नवीनता उपस्थित नहीं की इनका स्वरूप मम्मट-सम्मत ही है—

(क) पद आरोहावरोह सो जोग समाधि प्रकार ।^३ क० क० त० ११२५

(ख) सौकुमार्य अपरूप वचन क्षुत्तरदु दोष अभाउ ॥^४ वही—११२६

(ग) उज्ज्वल बह र कान्ति यह प्राग्य अभाऊ गलाउ ॥^५ वही—११२६

८, ९, १०. शेष रहे वामन के माधुर्य, ओज और प्रसाद गुण। इनमें से प्रसाद का लक्षण तो चिन्तामणि ने वामन-सम्मत दिया है—

वोज सहित जो सिथिल पद बंध प्रसाद जु कोइ ।^६ क० क० त० ११२४
पर शेष दो गुणों के लक्षण नहीं दिये। माधुर्य का स्वरूप वामन

१. क० सू० वृ०—कामधेनु दीक्षा २. क० सू० वृ० ३।१११२

२. अय्यूढाङ्गभरुदपाणिजठराभोग च × × ×

सा० द० ८११२ (वृत्ति)

३. आरोहावरोहक्रमरूप समाधिः । क० प्र० ८ न उ० वृ० ४७२

४, ५. कष्टत्वाग्राम्यत्वशोर्बुध्यताभिधानात् तच्चिरात्तरयेनाऽपाकृत्य रूपं
सौकुमार्यम्, औज्ज्वल्यरूपा कान्तिरप्यस्वीकृता । (वही)

६. ओजोभिधितरौधिल्यात्मा प्रसादः । (वही)

और मम्मट दाना के मत में एक सा है—पृथक्पदार्थ माधुर्य भग्या साक्षात् उपात्तम् । अतः चिन्तामणि न सम्भवतः जानबूझ कर इसका लक्षण नहीं दिया, केवल उदाहरण दे दिया है । वामन के मत में गाढबन्धत्व का नाम ओज है, गाढबन्धत्व और शैथिल्य के मिश्रण का नाम प्रसाद है । इस प्रसाद का अन्तर्भाव मम्मट ने अपने ओज में मानते हुए^१ वामन के ओज को पृथक् रूप से दिखाने की आवश्यकता नहीं समझी, तो चिन्तामणि ने भी मम्मट के अनुकरण पर ओज के स्वरूप का उल्लेख नहीं किया ।

खण्डन—मम्मट और उन के अनुसार चिन्तामणि ने वामन के शब्द गुणों का खण्डन इस प्रकार किया है—

(क) श्लेष, समाधि, उदारता, ओज और प्रसाद गुणों का अन्तर्भाव मम्मट-सम्मत 'ओज' में हो जाता है,^२ माधुर्य का 'माधुर्य' में, तथा अर्थ व्यक्तिका 'प्रसाद' में ।^३

(ख) समता गुण वही दोष भी हो जाता है,^४

(ग) कष्टत्व (श्रुतकटु) और ग्राम्यत्व दोषों के अभाव का नाम ही क्रमशः सुकुमारता और कान्ति है,^५ अतः इन्हें अलग रूप से गुण मानना युक्त नहीं ।

इस सम्बन्ध में मम्मट के अनुरूप चिन्तामणि का भी निष्कर्ष यह है कि—

कोऊ अन्तरभूत इत, कोऊ दोष अभाव ।

कोऊ दोष, त्रिविध गुण, ताँसेँ दस में गनाउ ॥^६ का० क० त० १११८

(२) अर्थगुण—चिन्तामणि ने वामन-सम्मत दस अर्थगुणों को भी मम्मट के ही अनुसार प्रस्तुत किया है । हाँ, इन के उदाहरणों के लिए इन्होंने अपने समय में प्रचलित काव्यप्रकाश की किसी टीका अथवा

१. का० प्र० ८ म उ० पृष्ठ ४७३

२. ऐसे बोजहि गनत सब मम्मट बुद्धि विचार ॥ क० क० त० ११३५

३. अर्थगुण जहे उल्लसत वहाँ प्रसादी होइ । क० क० त० ११४०

४. ५ क० क० त० ११४६, १३६

५. तुलनार्थ—केचिदन्तर्भवन्त्येषु दोषतयागात्परे धिता ।

अन्त्ये नजन्ति दोषैर्बहुत्रचिद् न ततोदर ॥ का० म० ८१७२

अथवा वाक्यालंकारसूत्रवृत्ति की ही छाया ग्रहण करके हिन्दी-वातावरण में ओतप्रोत उदाहरण प्रस्तुत किये हैं।

१ श्लेष कहते हैं 'घटना' को। घटना चार तत्वों के समावेश से होती है—क्रम, कौटिल्य, अनुवृत्त्य और उपपत्ति—

क्रम कौटिल्य जो अनुवृत्त्य उपपत्ति योग कि शक्ति।

जो घटना यह अर्थ की तरह श्लेष की उत्पत्ति ॥^१ क० क० त० ११७७

र वस्तुतः श्लेष कोई गुण नहीं है, केवल विचित्रतामात्र है—

लखि चातुरी विचित्रता यह गुण क्यों करि होइ ॥^२ वही-११७७

२, आन गुण 'प्रौढ' का गयाय है। प्रौढ के पांच प्रकार हैं—पदार्थ में वाक्य-कथन, वाक्यार्थ में पद-रचना; व्याप्त; समास और सामिप्रायत्व।^३ इनमें से प्रथम दो प्रकारों के उदाहरण उल्लेखनीय हैं—

(१) क. अत्रिनयन सम्मव सदा सभु मौलिकृत वास। क० त० ११५८
स, उग्वल वेश विलासिनी उग्वल जाही छाँह।

कंत हेत सकेत को चली चांदनी माँह ॥ वही-११५६

(२) सो स्पामा अमिसारिका सुकृत सुकृत फल चाहि ॥ वही-११६०

उपर्युक्त पहले दो उदाहरण पदार्थ में वाक्य-कथन के हैं, और तीसरा उदाहरण वाक्यार्थ में पद-रचना का। पहला उदाहरण वामन सम्मत 'नयनसमुप्य' ज्योतिरत्रे' का छायावाद है, जिसका एक शब्द में अर्थ है—चन्द्रमा। दूसरा उदाहरण हिन्दी-रीतिकालीन वातावरण का परिचायक है, जिस का एक शब्द में अर्थ है—अमिसारिका। तीसरा उदाहरण 'स्पामा' परवर्णिनी

१. क्रमकौटिल्यानुवृत्त्योपपत्तियोगरूपघटनास्मारलेपोऽपि विचित्रत्व-मात्रम्। क० प्र० टम उ० पृ० ४८३

२, क० क० त० ११५७ ६१, ६२, ६३, ६५

तुलनार्थ—पदार्थ वाक्यरचन वाक्यार्थ च पदाभिधा।

प्रौढिषांससमासी च सामिप्रायत्वमस्य च ॥

का० प्र० टम उ० पृष्ठ ४८०

३, का० सू० पृ० ३१२।२ (वृत्तिभाग)

का पर्यायवाची है, जिस का प्रसिद्ध वाक्यार्थ है—निदावरीतलहिमकालो-
प्ला सुकुमारशरीरावयवा योपित् ।

मम्मट ने ओज अथवा प्रौढि के उपर्युक्त पाँच प्रकारों में से प्रथम चार को वैचित्र्यमात्र कहा है, और अन्तिम अर्थात् 'सामिप्रायत्व' को अपु-
ष्टार्थता' दोष के अभाव में स्वीकृत किया है । चिन्तामणि ने भी मम्मट का अनुकरण किया है, पर एक अन्तर के साथ । इन्होंने मम्मट के वैचित्र्य को 'अलंकार' नाम दे दिया है—

(क) या विधि के विचित्र्य में अलंकार कहु होइ ।

ए जो वरनत अर्थ गुन समुझीसुनौ न कोइ ॥ क० क० त० ११६४

(ख) सामिप्राय पदनि कथनि ओज अर्थ गुन कोइ ।

अपुष्टार्थ पद दोष को इहाँ अभावै होइ ॥^१ वही—११६५

यहाँ एक शका का समाधान कर लिया जाए । मम्मट ने ओज के उस चार प्रकारों तथा श्लेष के उक्त पाँच प्रकारों को 'वैचित्र्यमात्र' कहते हुए उनका खण्डन किया है । चिन्तामणि ने पहले प्रकारों को 'अलंकार' नाम दिया है, किन्तु दूसरे प्रकारों को मम्मट के समान 'वैचित्र्य' ही कहा है । ऐसा क्यों ! इस शका का सम्भव समाधान यह है कि श्लेष (घटना) के प्रकारों का रूप इतना बाह्य शोभावह नहीं है, जितना कि ओज के प्रत्येक प्रकार का । वागम सम्मत ओज बाह्य अलंकरण (चकाचौध) है, पर श्लेष घटना-वैचित्र्य अर्थात् शब्द-चातुरी-मात्र है ।

३. मम्मट ने 'सुकुमारता' को अपारूप्य का पर्याय बताया था ।^२
चिन्तामणि ने इसके लक्षण—

मगलमय कोमल अरथ सुकुमारता बखानि । का० क० त० ११७१

—म 'मगलमय' विशेषण द्वारा मम्मटानुसार इसे अमगल-व्यजक अश्लील के निराकरण-स्वरूप स्वीकृत करने के लिए मानो पूर्व ही सुगम संकेत दे दिया है ।

१. या प्रौढि ओज इत्युक्त तद् वैचित्र्यमात्रं न गुण । तदभावेऽपि
काव्यव्यवहारप्रवृत्ते । अपुष्टार्थत्व × × ×

निराकरणेन च सामिप्रायत्वमोक्ष × × ।

—का० प्र० टिप्प ३०, पृष्ठ ४८१

२. का० प्र० पृष्ठ ४८१

४, ५, ६. 'समाधि' कहते हैं अर्धदण्डि को । इसके दो भेद हैं—
योनि (मीलिक रचना) तथा अन्यच्छायायोनि (अन्य कवि की छाया पर
आश्रित रचना) ।^१ 'अर्थव्यक्ति' किसी वस्तु के स्वभाव-वर्णन को कहते हैं;^२
तथा 'उदारता' अग्राम्यता क अभाव को ।^३ ये तीनों गुण मम्मटानुसार
प्रस्तुत हुए हैं ।

७, ८, ९, १०. प्रसाद का रूप है 'विमलात्मकता' ।^४ माधुर्य 'नयो
उक्त वैचित्र्य' को कहते हैं ।^५ 'अवैषम्य' का नाम समता है,^६ तथा 'दीप्ति रस
रूपता' का नाम कान्ति ।^७ इन चारों गुणों का स्वरूप भी मम्मट के अनुसार
निरूपित किया गया है ।

संक्षेप—चिन्तामणि ने मम्मट के खण्डनानुसार वामन-सम्मत
अर्थगुणों को भी अस्वीकृत किया है, तथा 'समता' गुण के प्रसंग में
विश्वनाथ से उदाहरण ली है ।

१, २. अर्थव्यक्ति का समावोक्ति अलंकार में और कान्ति का रस-
स्वनि अथवा गुणोद्भूतव्यंग्य में अन्तर्भाव हो जाता है ।^८

३, ४. श्लेष वैचित्र्यमात्र है । ओज गुण के प्रथम चार प्रकार भी
बाह्य अलंकार अथवा वैचित्र्यमात्र हैं; तथा इसी गुण का पञ्चवाँ प्रकार
अधिकपदता नामक दोष का अभाव ही है ।^९

५, ६. प्रसाद, माधुर्य, सौकुमार्य और उदारता ये भी प्रस्तुतः गुण
नहीं हैं, अपितु कमश. अधिकपदता, अनवीकृतता, अमंगल रूप अश्लील
और अग्राम्यता दोषों के अभाव-मात्र हैं ।^{१०} इसी प्रकार अवैषम्य रूप
समता भी 'प्रक्रम भेद' दोष का ही अभावात्मक परिणाम है ।^{११}

१०. शेष रहा 'समाधि' गुण । इसके अयोनि अथवा अन्यच्छाया-
योनि नामक रूपों में से यदि एक रूप भी किसी रचना में न हो तो फिर

१-७ कं० क० त० ११५६, ७५, ७३; ६७, ६३; ७७, ७७;

तुलनार्थ—का० प्र० पृष्ठ ४८१-४८३

८. क० क० त० ११७५, ७७; तुलनार्थ—का० प्र० पृष्ठ ४८२

९. वही—११७७, ६४, ६५, तुलनार्थ—का० प्र० पृष्ठ ४८०-४८३

१०. वही—११६७, ६३, ७१, ७३, ७७; तुलनार्थ—का० प्र० ४८१-४८३

११. सा० व० ७म परि० पृष्ठ ७१

काव्य का अस्तित्व ही क्या रहे—मम्मट सम्मत इस धारणा को^१ चिन्तामणि शायद भूल से प्रकट नहीं कर पाए, पर इन्हें यह धारणा मान्य अवश्य होगी।

उपसंहार

चिन्तामणि के गुण-प्रकरण की सच से बड़ी विशिष्टता है हिन्दी-जगत को मम्मटानुसार गुण के स्वरूप से अधिकांशतः पूर्ण, शुद्ध और स्वस्थ रूप से अवगत कराना। इसके लिए इन्होंने काव्यप्रकाश के अतिरिक्त साहित्यदर्पण से भी सहायता ली है।

इस प्रकरण में स्थान स्थान पर उनकी मौलिकता भी स्पष्ट क्लवती है। 'माधुर्य' को उन्होंने सर्वप्रथम कवित्त का तत्त्व कहा है। 'उदारता' में अर्थचास्ता, और अर्थव्यक्ति में अलक्षियता (चमत्कार) के समावेश का आदेश भी उन्होंने सर्वप्रथम किया है। वामन सम्मत ओज और रत्नेष गुण-जन्य वैचित्र्य में से केवल ओजोजन्य वैचित्र्य को ही 'अलंकार' नाम से भूषित करके इन्होंने अपनी सूक्ष्म विवेक-शक्ति और परीक्षण प्रतिभा का परिचय दिया है। हाँ, समता को शन्दालंकार का विषय मानने की धारणा अवश्य चिन्त्य है।

इस प्रकरण में चिन्तामणि की शैली सरकृत आचार्यों के समान सज्जित और सम्बद्ध न हो कर विस्तृत है, अर कई स्थलों पर इसी कारण शिथिल भी हो गई है। मम्मट और चिन्तामणि द्वारा प्रस्तुत शब्दगत और अर्थगत गुणों की पारस्परिक तुलना से इस कथन की पुष्टि हो जाएगी। पर व्याख्यात्मकता और सरलता की दृष्टि से यह शैली प्रास्य अवश्य है। हिन्दी के पाठक को इससे लाभ ही पहुँचा होगा, इसमें नितान्त सन्देह नहीं। अपने प्रकार के प्रथम आचार्य द्वारा गुण निरूपण जैसे कठिन प्रकरण को, मम्मट के अनुकरण में ही सही, व्यवस्था-पूर्ण सरल शैली में निमा लेना हिन्दी-आचार्य के लिए कम गौरव की बात नहीं है।

२. कुलपति का गुण निरूपण

कुलपति से पूर्व

अब तक की अनुसन्धानों व अनुसार चिन्तामणि और कुलपति के बीच हिन्दी के किसी भी ऐसे ग्रन्थ की उपलब्ध नहीं हुई, जिसमें गुण का निरूपण किया गया हो।

कुलपति

कुलपति-रचित रसरहस्य के छठे वृत्तान्त का नाम गुण-निरूपण है; जिसमें कुल २३ पद्य हैं। विषय के स्पर्शीकरण के लिए स्थान-स्थान पर गद्य का भी आश्रय लिया गया है। निरूपण का आचार-ग्रन्थ काव्यप्रकाश है। गुण विषयक धारणाएँ

चिन्तामणि के समान कुलपति भी गुण के स्वरूप के विषय में नव्य आचार्यों से पूर्ण सहमत हैं—

(१) गुण रस का धर्म है, वह उसका उत्कर्ष करता है, और सरस रचना में अचल भाव से स्थिर रहता है—

सो मध्यान् रस को घाम, निपट बढ़ाई हेत।

सोई गुण कहिये, अचल चिति, रस को परम निकेत ॥ १० १० ११२

(२) गुण और अलंकार ये दोनों रस का उत्कर्ष करते हैं। इनमें से कोई भी उसका अनुत्कर्ष नहीं करता। फिर भी दोनों में महान् अन्तर है। अनुप्रास-उपमा से अलंकार अंग (शब्दार्थ) के माध्यम (परम्परा-सम्बन्ध) से ही रस का उत्कर्ष करते हैं; और कर्मो-कभी नहीं भी करते, (पर जैसा कि ऊपर कहा गया है गुण तो रस के निश्चल धर्म ठहरे, वे इसका साक्षात् और सदा उत्कर्ष करते हैं), यही दोनों में अन्तर है। सम्मत-सम्मत रस धारणा को कुलपति ने इन शब्दों में प्रकट किया है। यैसी अवश्य शिथिल है—

होय बढ़ाई दुहुन तें, बिरस करै नहि कोय।

अलंकार करु गुनन तें, मेद कौन विधि होय ॥ १० १० ११२

रसहि बढ़ावै होय जहँ कष्टहुँक अंग निवास।

अनुप्रास उपमादि ते अलंकार सुषमाय ॥ वही—१११३

(३) नव्य आचार्यों के समान कुलपति ने गुणों की संख्या तीन मानी है। सम्मत द्वारा प्रस्तुत वामन-सम्मत शब्दगत और अर्थगत २० गुणों का खरबान इन्हें भी स्वीकार है—कुल का इन तीनों में अन्तर्भाव हो जाता है; कुछ दोषभाव मात्र हैं, और कुछ दोषरूप ही हैं। ये बीस गुण विशेष चमत्कारजनक और सुलभ नहीं हैं, अतः इनके निरूपण में क्या आनन्द!—

तीनों गुण, नहीं बीस गुण, मधुर रु ओज प्रसाद ।

अधिक सुखद लखिये नहीं, बरनै कौन सवाद ॥ २० २० ६१८

कटुक इनहीं करि गहै, कटुक दोष वियोग ।

कटुक दोष ताकी भजत, यों गुण बीस न जोग ॥^१ वही-६१९

(वृत्ति) प्राचीन कवि बीस गुणन को कहते हैं । वे इन्हें न्यारे नहीं हैं ।

(४) मम्मट ने गुण का प्रधान रूप से रस का धर्म माना है, और गीण रूप से वर्णादि का धर्म ।^२ कुलपति ने प्रथम धारणा की ओर सकेत किया है—‘जो प्रधान रस को धरम’, पर द्वितीय धारणा का उन्होंने स्पष्ट उल्लेख नहीं किया । पर हाँ, उन्हें यह धारणा स्वीकार अवश्य है—प्रत्येक गुण के व्यञ्जक वर्णों और रचना को इन्होंने भी अपने निरूपण में स्थान दिया है ।

(५) यद्यपि वर्ण, रचना और समास ये तीनों गुण के अधीन हैं, ता भी अवसरानुसार विपरीत वर्णादि के प्रयोग करने में कोई दोष नहीं, उलटा इससे चमत्कार अधिक बढ़ जाता है । उनकी यह धारणा भी मम्मटानुवृत्त है ।

गुणों का स्वरूप

(१) रसगत गुण—गुण तीन हैं—माधुर्य, ओज और प्रसाद । माधुर्य और ओज क्रमशः द्रुति और दीप्ति नामक चित्तवृत्तियों को उभारने वाले हैं । माधुर्य का निवास शृंगार, करुण और शान्त रसों में क्रमशः उत्तरोत्तर आधिक्य से है, और ओज का वीर, बीभत्स और रौद्र रसों में । मम्मट की इस धारणा से कुलपति पूर्णतया सहमत है—

तीन भौति सो मधुरता, ओज प्रसादहि जानि ।

शान्त करुण शृंगार रस, सुखद मधुरता मानि ॥ २० २० ६१९

द्रव्य चित्त जाके सुनत अति आनन्द प्रधान ।

सु है मधुरता रसनुक्रम प्रथम सरस ही आन ॥ वही-६१९

चित्तहि बढावै तेज करि, ओज वीर रस पास ।

बहुत रुद्र बीभत्स में, जाके बरनै निवास ॥^३ वही-६१९

प्रसाद की विशेषता है चित्त को व्याप्त करना । इस गुण का निवास सभी रसों में सम्भव है, पर इसकी स्थिति तभी सम्भव सम्झी जाएगी जब यह

रस वित्त को उस प्रकार हीमता से व्याप्त कर लेता है जिस प्रकार स्वच्छ जल बरत का अथवा अग्नि शुष्क ईंधन को । मम्मट के इस भाव को कुलपति स्पष्ट करने में असमर्थ तो रहे हैं, पर इन को अस्मीष्ट यही है, यह निश्चित है—

नव रस में उज्जल सत्त्व, स्वच्छ अग्नि के रूप ।

सो प्रसाद रचना वरन इन के कहो अनूप ॥^१ १० १० ६।६

(२) वर्णादिगत गुण—माधुर्य गुण की रचना मधुर; तथा ओज-गुण की उद्भूत होती है । प्रसाद गुण की विशेषता है श्रुतिमात्र से ही अर्थावबोध, फिर रचना चाहे कैती भी बरों न हो । माधुर्य और ओज गुणों के व्यञ्जक वर्णों की जो सूची मम्मट ने दी है, कुलपति ने भी वही दी है । इस प्रकरण में कुलपति ने भी वही भूल की है जो चिन्तामणि ने की थी—अर्थात् माधुर्य गुण के वर्णों में से क, ख आदि के स्थान पर कं, चं आदि की स्वीकृति । मम्मट ने इसी प्रकरण में वृत्ति (समास) को भी स्थान दिया था । कुलपति माधुर्य गुण में तो इतने स्थान देना भूल गये; पर ओज में 'पद बढ़े' इन शब्दों से निश्चन्देह इन्हें 'दीर्घ समास' कहना अस्मीष्ट है । कुलपति के शब्दों में वर्णादिगत तीनों गुणों का स्वरूप इस प्रकार है—

(क) सो रचना माधुर्य जहँ, योग मधुरता जान ।

विन्दु सहित ट ट ङ ङ रहित, र ख लघु वारणप्रमाण ॥ १० १० ६।७

(ख) सजोगी ट ङ ङ ङ ण जुन, उद्भूत रचना रूप ।

रेफ जोग म ख 'पद बढ़े' वरतहुँ ओज अनूप ॥ वही-६।८

(ग) अर्थ सुनत ही पाहये यह प्रसाद को रूप ॥^२ वही-६।१०

वर्णादि का विपरीत प्रयोग—वर्ण, रचना और समास ये तीनों गुण के अचीन हैं; अर्थात् प्रत्येक गुण के लिए अपने अपने वर्णादि नियत हैं । पर विशेष परिस्थिति में वर्णादि का प्रतिकूल प्रयोग दोष न होकर उलटे अधिक चमत्कार का कारण बन जाता है । यह विशेष परिस्थिति है—वक्ता, वाच्य और प्रबन्ध का औचित्य ।^३ वक्ता से तात्पर्य है—स्वयं कवि अथवा कविनिमित्त पात्र । वाच्य वर्ण्य-विषय को कहते हैं; और प्रबन्ध का अर्थ है महाकाव्य, नाटक, कथा, आख्यायिका आदि ।

१. का० प्र० ८।६८-७१

२. का० प्र० ८।७३ ७६

३. परमव्याख्यप्रबन्धानामौचित्येन व्यवचित् व्यवचित् ।

रचनावृत्तिवर्णानामन्यथात्वमपीष्यते ॥ का० प्र० ८।७७

अब इन के उदाहरण लें। शृंगार रस की रचना में माधुर्य गुण के व्यञ्जक वर्णों, रचना और समास का प्रयोग होना चाहिए। यह एक नियम है। वरणादि के विपरीत प्रयोग से रचना 'वर्ण प्रतिकूलता' नामक दोष की भागी बनती है। पर भीमसेन जैसे (रौद्र रस के) नायकों के शृंगार रस वर्णन में कवि न कथन में अथवा इन्हीं पात्रों के अपन कथन में श्रोत्र गुण के वर्णादि का प्रयोग दोषोत्पादक न होकर अधिक चमत्कारोत्पादक बन जाता है। इसी प्रकार ऐसे वर्ण विषय में भी, जहाँ किसी अन्य पात्र द्वारा उक्त वर्णन उपस्थित किया जा रहा है, विपरीत वर्णादि का प्रयोग चमत्कार जनक है। उदाहरणार्थ, चैतलिकों द्वारा राम, मुनिष्ठिर आदि की स्तुति में तो माधुर्य गुण के व्यञ्जक वर्णादि का प्रयोग समुचित है, पर भीमसेन आदि की स्तुति में श्रोत्र गुण के व्यञ्जक वर्णादि का। इसी भाँति सामान्य जनता के उपयुक्त प्रबन्धों—जैसे कथा, नाटक आदि—में भीमसेन के प्राक्पूर्य वचनों में भी कोमल वर्णों का प्रयोग उचित है, पर विशिष्ट पाठकों के प्रबन्धों—जैसे महाकाव्य, आख्यायिका आदि—में शृंगार रस में भी कठोर वर्णों का प्रयोग उचित है। मम्मट की इसी धारणा^१ से कुलपति सहमत है, पर इस का इन्होंने सक्त मात्र कर दिया है—

यद्यपि गुण सव है तऊ, रचना बरन समास ।

वक्ता अर्थ प्रबन्ध वश, ढलटे होहि विलास ॥ १० १० ६।२०

उपसंहार

उक्त गुण निरूपण से हम इन निष्कर्षों पर पहुँचते हैं—

१. कुलपति गुण के सम्बन्ध में मम्मटादि रसध्वनिवादि आचार्यों ने पूरातया सहमत है—रस के साथ इस के अचल भाव से स्थित होने के विषय में भा और गुणों का सव्या दस या बस के स्थान पर तीन मानने के विषय में भी।

२. तीनों गुणों के कुलपति प्रस्तुत लक्षण मम्मट-सम्मत पूर्ण और यथार्थ स्वरूप को समझाने में सिधिल हैं। इन लक्षणा से गुणों के बीच और व्यञ्जक वर्णों के सम्बन्ध में भी यथेष्ट परिचय प्राप्त नहीं होता।

३. यामन सम्मत बीस गुणों की चर्चा इन्हीं ने नहीं की। स्वयम्भवाय और अमान्य धारणा पर प्रकाश डालने में मन्ना आनन्द ही क्या—इतना

कह कर वे आगे बढ़ गये हैं। पर इस प्रसंग के बिना यह निरूपण अपूर्ण रह गया है।

५ कुलरति गुण को काव्य का एक आवश्यक अंग स्वीकार करते हैं। उनके कथनानुसार रचना चाहे दोष-रहित भी क्यों न हो, पर गुण के बिना आनन्ददायक कदापि नहीं हो सकती—

दोष रहित हूँ गुण बिना सुखदायक नहीं होय । २० २० ६११

उनके इस कथन द्वारा भी गुण और रस का नित्य सम्बन्ध स्वतः-सिद्ध है।

५ माधुर्य गुण को 'अति आनन्द प्रधान' कहते हुए इन्होंने भी चिन्तामणि के समान^१ माधुर्य गुण की सर्वोत्कृष्टता द्वारा प्रकारान्तर से भृंगार रस की सर्वोत्कृष्टता घोषित की है। कुलरति का यह प्रकरण अत्यन्त सक्षिप्त और अदूर्य है, और सीजी भी शिथिल है, पर इतनी नहीं जितनी कि चिन्तामणि के इस प्रकरण की।

३. सोमनाथ का गुण-निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

कुलरति और सोमनाथ के बीच देव, सूरतिमिथ और भोवति ने गुण-निरूपण किया है। इन में से सूरतिमिथ ने काव्य-विद्वान् में आनन्द-वर्द्धनादि नव्य आचार्यों द्वारा सम्मन तीन गुणों—माधुर्य, आज और प्रसाद का निरूपण किया है; तथा भोवति ने काव्यसरोज में चामन-सम्मत अर्थगुणों का^२ देव ने शब्द रसायन में गुण का निरूपण किया है, जो अपने प्रकार का निराला प्रकरण है। प्रथम तो इन्होंने नव्य आचार्यों द्वारा सम्मन माधुर्यादि उक्त तीन गुणों को न अपनाना कर दण्ड-सम्मत माधुर्यादि दस गुणों को अपनाया है; तथा लगभग सभी गुणों का स्वरूप भी उन्हीं के अनु रूप निर्धारित किया है। दूसरे, इन्हें 'गुण' नाम से अभिहित न कर के 'गिनि' नाम से अभिहित किया है। तीसरे, इन तथाकथित रीतियों की संख्या दस के स्थान पर बारह स्वीकार की है—दस माधुर्यादि 'गुण' और दो अनुप्रास तथा यमक नामक प्रसिद्ध शब्दालंकार^३।

१. देखिये प्र० प्र० पृष्ठ ५५६-५६० २. हि० का० इ० पृष्ठ १३४, १३६ -

३. काव्यरसायन ७ में प्रसास पृष्ठ ७३-८४

उक्त तीन विशिष्टताओं में से पदली विशिष्टता का सम्भव कारण है—सुविधा। गुण-प्रकरण का निरूपण करते समय जो ग्रन्थ हाथ लग गया, उसी की हिन्दी-झाया तैयार कर दी। वामन अथवा मम्मट-सम्मत प्रतिनिधि गुण-प्रकरणों को भी कभी बाद में अनूदित कर दिया जाएगा, अभी दण्डी के ही इसी प्रकरण को हिन्दी-आत् के सम्मुख उपस्थित कर दिया जाए, शायद इसी विचार से ही इन्होंने दण्डि-प्रस्तुत गुणों का निरूपण किया है, क्योंकि यह तो मान नहीं सकते कि देव जैसे आचार्य को मम्मट द्वारा अमान्य वामन-सम्मत बीस गुणों तथा नव्य आचार्यों द्वारा मान्य तीन गुणों को पता ही न हो। ऐसा प्रतीत होता है कि फिर वे किसी कारण-वश वामन अथवा मम्मट-सम्मत गुणों का निरूपण नहीं कर सके। इस विशिष्टता का एक अन्य कारण दृष्टिकोण की विभिन्नता भी हो सकता है। वे इस विषय में शायद वामन और मम्मट से सहमत न होकर दण्डी से ही सहमत हों, पर यह कारण इतना सबल नहीं है।

देव के इस प्रकरण की दूसरी विशिष्टता है—गुण को 'रीति' नाम से अभिहित करना। इस विशिष्टता का मनस्तोषक कारण इन्द्र निकालना सरल नहीं है। कहने को तो कह सकते हैं कि 'विशिष्टा पदरचना रीतिः ; विशेषो गुणात्मा' के अनुसार गुण और रीति में आधार-आधेय सम्बन्ध होने के कारण ये दोनों प्रकारान्तर से पर्याय माने जा सकते हैं। पर यह विश्वास कम ही आता है कि देव वामन के इन सूत्रों से भी पूर्णतया अभिश्रुत रहे होंगे।

उक्त प्रकरण की तीसरी विशिष्टता है—दस के स्थान पर बारह 'गुणों' की स्वीकृति। इस समस्या को सुलझाना कठिन नहीं है। दण्डी ने अपने गुण-प्रकरण के अन्तर्गत माधुर्य गुण के प्रसंग में अनुप्रास और यमक अलंकारों की भी चर्चा की है। वहाँ यह चर्चा वैदर्भ और गौड मार्गों में विभिन्नता दिखाने के उद्देश्य से की गई है।^१ पर देव ने इस उद्देश्य विभिन्नता का तात्पर्य नहीं समझा। उन्होंने इन शब्दालंकारों को भी गुण मान लिया है। अतः इनके मत में दण्डि-सम्मत 'गुण' बारह मान लिये गये हैं।

उक्त विशिष्टताएं निस्सन्देह मौलिक स्थापनाएं नहीं करी जा सकती। ये अव्यवस्थाएं न किसी संस्कृत ग्रन्थ पर आधृत हैं, और न देव

के उत्तरवर्ती सोमनाथ, दास आदि हिन्दी आचार्यों ने इन का अनुकरण किया है। सोमनाथ ने सूरविमिश्र और श्रीपति का भी अनुकरण नहीं किया होगा। 'काव्यप्रकाश' जैसे मूल स्रोत को छोड़कर अनुकृत ग्रन्थों के आश्रय लेने की बात सोचना युक्तियुक्त है भी नहीं।

सोमनाथ

सोमनाथ रचित रसार्णवनिधि की २१वीं तरंग का नाम गुण-निरूपण है। इस में कुल १६ पद हैं। निरूपण का मूल आधार काव्य प्रकाश है। कुलार्ति-अर्णीत रसरहित्य से भी सम्भवतः, उदाहरण ला गई है।

गुण का महत्त्व

कुलपति के समान सोमनाथ ने दोष विहीन भी गुण रहित रचना का शोभित नहीं माना—

कविता दोष विहीन हू बिन गुण लसै न नित्र ।^१ १०पी० नि० २१११
इस कथन में गुण का महत्त्व और उस की काव्य में अनिवार्यता तो स्वतः सिद्ध है, पर इस से रस और गुण की शास्त्र-सम्मत एकत्र-स्थिति में आशङ्का हो जाने की सम्भावना भी उपस्थित हो जाती है। विद्यनाथ ने सम्भव सम्मत लक्षण क 'सगुणौ' माग पर जो आक्षेप किए थे,^२ वे सभी यहाँ भी घटित हो सकते हैं।

गुण और अलंकार में भेद

सोमनाथ ने गुण और अलंकार में भेद निर्दिष्ट करते हुए कहा है कि यद्यपि ये दोनों रस में दायक (उत्कर्षक) हैं, पर फिर भी दोनों में स्पष्ट अन्तर है। गुण तो सदा 'एक रस' रहते हैं, पर अलंकार कभी रस न पोषक बनते हैं तो कभी दूषक, और कभी उध से उदास रहते हैं—

दोऊ रस दायक प्रकट गुन और भूषण जानि ।

भेद हुहुन में होय कपों तो दित ठानि ॥

याको उचा—गुण सदा एक रस हैं। और अलंकार कहीं रस को पोषत हैं, कहीं उदास कहीं दूषक होय हैं। यह भेद।

—१० पी० नि० २१११३ (वृ०)

१ कुलनाथ—दोष रहित हू गुण बिना सुखनायक नहि होय ।—१० १० १।

२, देखिए पृ० ५० पृष्ठ ४५ ४६

‘गुण सदा एक रस है’ इस कथन का एक तात्पर्य तो यह है—गुण रस का तद्रूप है; उससे भिन्न नहीं है। उदाहरणार्थ भृंगार रस, द्रुति चित्तवृत्ति अथवा माधुर्य गुण ये सभी एक हैं। दूसरा तात्पर्य यह कि रस के साथ गुण की स्थिति अवश्यम्भावी है। और तीसरा तात्पर्य यह कि अलंकार की तुलना में गुण रस का सदा उपकारक अथवा उत्कर्षक है। सोमनाथ का उक्त निरूपण मम्मट-सम्मत धारणाओं^१ पर आधारित है, पर वे इसे पुष्ट शब्दों में व्यक्त नहीं कर पाए।

गुणों का स्वरूप

सोमनाथ ने अपने इस प्रकरण में केवल मम्मट-सम्मत तीन गुणों का निरूपण किया है, वामन-सम्मत गुणों की नाममात्र चर्चा नहीं की। गुण प्रधान रूप से रस के धर्म हैं, और गौण रूप से वर्णादि के।^२ सोमनाथ ने इस धारणा का स्पष्ट उल्लेख तो नहीं किया, पर इनके स्वरूप-निर्धारण में उन्होंने वर्णादिगत सामग्री का निर्देश कर दिया है। इन गुणों का मम्मटानुसार स्वरूप इस प्रकार है—

(१) माधुर्य—जिसके सुनते ही हृदय द्रवित हो जाय; अग अग सुखी हो जाए, वह माधुर्य गुण कहाता है। इस गुण की स्थिति भृङ्गार, करुण और शान्त रसों में होती है—

अवन सुनत ही हिय द्रवै अग अग सुख होइ ।

ताहि मधुरता गुन कहै कवि कोविद सब कोइ ॥ २० पी० नि० २११४

रस सिंगार अरु कहन में पुनि शांत में आनि ।

मधुराई की सरसई तो दरसै सुख दानि ॥^३ २० पी० नि० २११३

माधुर्य गुण का वर्णादिगत सामग्री के सम्बन्ध में सोमनाथ का कथन है—

ट ठ ड ढ वज्रित बिंदु शुल र, य लघु वरन अनूप ।

रचना सो माधुर्य की सुनि रीति कवि भूप ॥^४ २० पी० नि० २१ । ६

(२) ओज—जिस रचना को सुनते ही उद्भूत तेज की वृद्धि हो, अर्थात् चित्त दीप्त हो उठे, उसे ओज गुण कहते हैं। इसकी स्थिति घोर रस में होती है; उससे अधिक रोदर रस में तथा उससे अधिक बीमत्स रस में—

१. का० प्र० ८।६६, ६७ तथा वृत्ति

२. का० प्र० ८।६६; ७१

३-४. का० प्र० ८।६८-७०; ७४, ७५

बड़े तेज उद्भूत महा जाति सुनत ही चित्त ।

ताहि कहत है भोज गुण जे कविता के मित्त ॥ १० पी० नि० ११।०

वरनि भोज गुण वीर में ताते अधिक सु रुद्र ।

तार्ते बढि वीभत्स में साखत बुद्धि समुद्र ॥^१ १० पी० नि० २१।६

इस गुण की सामग्री है—

दुत्त वरन आरु टवर्ग लुत रचना उग्र अपार ।

लुक्त रेक यों भोज गुण वरगै रसिक उदार ॥^२ १० पी० नि० २१।१

(३) प्रसाद गुण का सोमनाथ-प्रस्तुत स्वरूप है—

नबहु रस में अर्थ जहं गंग तीर के तुल ।

तार्ती कहत प्रसाद गुण सुनत भई हिय कूल ॥ १० पी० नि० २१।११

इस गुण का प्रधान रूप है—किसी विशिष्ट रस की अपेक्षा किए बिना सभी रसों में अर्थावबोध का इतनी संप्रता से सम्पन्न हो जाना, जितनी शीघ्रता से भल स्वच्छ नल्ल को ग्रहण कर लेता है—

शुक्लेन्धनानिवत् स्वच्छजलवत्सहसैव यः ।

एषामोत्यन्यद् प्रसादोऽसौ सर्वत्र विहितस्थितिः ॥ का० प्र० ७०-७१

मम्मट-प्रस्तुत 'स्वच्छ जलवत्' शब्दों को 'गंग तीर के तुल' रूप में अनूदित करके सोमनाथ अभिप्रेत भान को स्पष्ट कर सकने में असमर्थ रहे हैं ।

उपसंहार

सोमनाथ का गुण-प्रकरण शैली की सरलता और सुबोधता की दृष्टि से छात्रोपयोगी अवश्य है; व्यवस्थित भी है; पर पूर्ण नहीं है । न वामन-सम्मत गुणों की इसमें चर्चा है; और न वर्णादि की प्रतिकूलता के अवसरानुसार औचित्य पर इसमें प्रकाश डाला गया है । न गुण का स्पष्ट लक्षण दिया गया है, न गुण तथा अलंकार का भेद परिपुष्ट शैली में व्यक्त हुआ है । 'गुण-महत्त्व' भी शास्त्रीय दृष्टि से सदोष है ।

अब गुणों के लक्षणों को लें—वे निस्सन्देह सरल और सुबोध हैं, पर पूर्ण और शुद्ध नहीं हैं । माधुर्य गुण के धर्मी शृङ्गारादि रसों में मम्मट के समान उच्चोत्तर उत्कर्ष की चर्चा नहीं की गई । इस गुण की वर्ण-सामग्री में 'विदु लुत' शब्द क, ख, द आदि वर्णों का शापक है, न कि झ, ञ, न्द आदि का । भोज गुण का स्वरूप यथार्थ निरूपित हुआ है । पर

प्रसाद गुण के स्वरूप में न शीघ्रावबोध की स्पष्ट चर्चा हुई है और न इसकी रचना और वण-विषयक सामग्री का उल्लेख किया गया है। कुल मिलाकर यह प्रकरण साधारण कोटि का है।

४. भिखारीदास का गुण-निरूपण

भिखारीदास से पूर्व

सोमनाथ और भिखारीदास के बीच अभी तक कोई ऐसा ग्रन्थ उपलब्ध नहीं हुआ, जिस में गुण का निरूपण किया गया हो।

भिखारीदास

भिखारीदास ने गुण निरूपण का 'काव्यनिर्णय' के १६ वें उल्लास में स्थान दिया है, इसी उल्लास में अनुप्रासादि अलंकार की भी चर्चा है। इस उल्लास से पहले ११ उल्लासों में अर्थांलङ्कार का निरूपण है और इस के बाद के २ उल्लासों में शब्दालंकारों का।

यहाँ दो शकाएँ उपस्थित होती हैं—(१) गुण निरूपण के साथ अनुप्रास को स्थान क्यों मिला ? (२) अलंकारों के बीच गुणों का निरूपण क्यों हुआ ?

पहली शंका का समाधान करने के लिये दूर का सम्बन्ध जाड़ना पड़ेगा। भारतीय काव्य शास्त्र की परम्परा उद्भट के समय से ही अनुप्रास अलंकार के अन्तर्गत उपनागरिका, पर्याय, ग्राम्या वृत्तियों का निरूपण करती आई है।^१ मम्मट ने भी इन्हें अनुप्रास के एक रूप 'वृत्त्यनुप्रास' के अन्तर्गत निरूपित किया है, और वृत्ति को रीति का पर्याय माना है।^२ इधर रीति का सम्बन्ध वामन के समय से ही गुण के साथ चला आता है—'विशिष्टा पदरचना रीति, विशेषो गुणात्मा'।^३ आनन्दवर्द्धन, मम्मट और विरवनाथ आदि ने भी रीति (संघटना, रचना) और गुण का पारस्परिक सम्बन्ध स्वीकार किया है।^४ इस प्रकार परम्परा सम्बन्ध से—सौचितान कर—गुण और अनुप्रास का सादृश्य इस प्रकार सिद्ध हो तो जाता है, किन्तु मनस्सुष्टि फिर भी नहीं होती।

१ का० सा० सं० १।४-७

२ का० प्र० १।८०, ८१

३ का० सू० १।२।७, ८

४ पृ० १।६, का० प्र० ८।७४, ७५, ७६; सा० द० ८४, ७, ८

दूसरी शाखा भी इसी साहचर्य से सम्बद्ध है, जिसे दास एक अन्य रूप से सिद्ध करना चाहते हैं—

रस के भुरित करन तें, गुन बरने सुखदानि ।

गुन भूषण अनुमानि कै, अनुपास उर आनि ॥ का० ति० ११।३४
अर्थात् गुण रस के भूषण हैं, और अनुपास गुण के भूषण। अतः गुण निरूपण के पश्चात् हमें अनुपास-निरूपण की सुधि हो आई है।

पर इनकी यह धारणा शास्त्रानुमोदित नहीं है। नव्य आचार्यों ने न गुण को रस का भूषण माना है, और न अनुपास को गुण का भूषण। उन के मत में माधुर्य आदि तीन गुण 'रस' के उत्कर्षक और अनिवार्य धर्म हैं, और 'अनुपास' आदि अग्न अर्थात् 'शब्द' के अलकरण द्वारा रस के उपकारक हैं।^१ और, यदि उक्त पद्य में 'भूषित' और 'भूषण' शब्दों से 'अलकरण' अर्थ न लेकर 'उत्कर्ष-स्थापन' अर्थ लिया जाय, तो भी उक्त धारणा का पूर्वाह्न ही शास्त्र सम्मत ठहरता है, उत्तरार्ध नहीं। क्योंकि यह अर्थ गुण और रस के सम्बन्ध में तो घटित होता है; पर अनुपास और गुण के सम्बन्ध में नहीं।

अनुपास और गुण में उत्कर्षक-उत्कृष्य सम्बन्ध की सिद्धि के लिये मम्मट की एक अन्य धारणा उल्लेखनीय है। मम्मट ने गुण को प्रधान रूप से रस का धर्म माना है और गौण रूप से शब्द, अर्थ, वर्ण आदि का।^२ शब्दादिनात गुण अपने अपने नियम वर्णों, रचना तथा वृत्ति से व्यञ्जकता को प्राप्त होते हैं।^३ रसगत गुणों का सम्बन्ध रस के साथ है; वर्ण, रचना और वृत्ति के साथ नहीं है। स्पष्ट है कि द्रुति, दीप्ति और व्याप्ति नामक चित्तवृत्तियों के पर्यायवाची माधुर्यादि^४ रसगत और हैं, तथा शब्दादिनात माधुर्यादि और। उदाहरणार्थ, किसी रस-विहीन रचना में माधुर्य गुण के व्यञ्जक वर्ण आदि को देखकर वहाँ इस गुण की स्वीकृति गौण रूप से की जाती है, न कि मुख्य रूप से। इसी प्रकार किसी भृंगार रस की रचना में माधुर्य गुण की ही स्थिति स्वीकार्य होगी, चाहे उस में इस गुण के व्यञ्जक वर्णादि हो, अथवा न हो। न होने की स्थिति में वह रचना 'धर्म-प्रति-कूलता' नामक दोष से तो दूषित मानी जाएगी, पर इस कारण उस में

रसगत माधुर्य गुण का अभाव नहीं माना जाएगा। दास ने उक्त पद्य में अनुप्रास को गुण का भूषक अथवा उत्कर्षक कहा है, तो 'गुण' से उन का तात्पर्य शब्दगत गुण से है, न कि रसगत गुण से। क्योंकि, किसी रस-विहीन रचना में शब्दादि-गत गुणों की स्वीकृति अपने-अपने नियत वर्णों की आवृत्ति पर आधारित है, और वर्णावृत्ति को ही अनुप्रास कहते हैं। इस प्रकार दास का उक्त पद्य इतने बड़े 'भाष्य' के बाद खींच-तान कर कुछ अभिप्राय प्रकट करने में समर्थ हो पाता है। फिर भी, इस में हमें सन्देह है कि दास को अपने उक्त कथन से यही सब कुछ कहना अभिप्रेत होगा। इस प्रकार उक्त दोनों शृङ्गाओं का यथावत् समाधान कर सकना सरल नहीं है।

गुण-विषयक धारणाएँ

गुण के सम्बन्ध में दास की धारणाएँ दो प्रकार की हैं। पहली वे, जिन में वे मम्मट का अनुकरण कर रहे हैं, दूसरी वे, जहाँ उन्होंने मौलिकता से काम लिया है—

ज्यों जीवात्मा में रहै, धर्म सूरता आदि ।
 र्यों रस ही में होत गुन, धरनै गने सवादि ॥
 रस ही के उत्कर्ष को अचल स्थिति गुन होय ।
 अंगी धरम सुरूपता, अग धरम नहि कोय ॥
 कहैं छलि लघु कादर कहै, सूर बड़ो ललि अंग ।
 रस हि लाज र्यों गुन बिना, अरि सो सुभग न संग ॥

—का० नि० १४।१२ ६४

१. जिस प्रकार सूरता आदि गुण आत्मा के धर्म हैं, उसी प्रकार माधुर्य आदि गुण रस के धर्म हैं।

२. गुण रस के उत्कर्षक हैं, और इन की स्थिति [रस रचना में] अचल (अनिवार्य) रूप से रहती है।

३. अंगी (रस) के ही धर्म बनने में इन का वास्तविक रूप निहित है, न कि अग (वर्ण आदि) के धर्म बनने में।

४. किन्तु जिस प्रकार (सूर भी) लघुकाय किसी व्यक्ति को कायर; और (कायर भी) महाकाय किसी व्यक्ति को शूर कह दिया जाता है; उसी प्रकार गुण व्यञ्जक वर्ण-योजना के द्वारा रस का निर्धारण कर लिया जाता है। गुणों अर्थात् गुणाभिव्यञ्जक वर्णों के बिना रस में बाधा उपस्थित हो

जाती है; (अर्थात् विपरीत वर्ण योजना रचना को वर्ण प्रतिकूलता दोष से दूषित कर देती है।) अतः 'अरि' अर्थात् विपरीत वर्णयोजना का संयोजन समुचित नहीं है।

काव्यशास्त्र के सुविश पाठक जानने हैं कि दास प्रस्तुत उक्त धारणाएँ मम्मटानुकूल ही हैं।^१ पर कुछ-एक स्थल ऐसे भी हैं, जहाँ दास परम्परा से हट कर स्वतन्त्र धारणाएँ प्रस्तुत कर रहे हैं—

रस कविता को अग, भूषण है भूषण सकल।

गुण सरूप औ रंग, रूपन करै सुरुपता ॥ का० नि० १११३

पर संस्कृत के किसी भी आचार्य ने 'रस' को कविता का अग नही माना और 'गुण' को रूप-रंग के समान स्वीकृत नहीं किया। 'अग' शब्द को यदि 'अगी' का पर्याय मान लिया जाए, और 'रूप रंग' से 'उत्कर्षक' अभिप्राय ले लिया जाए, तो उक्त धारणा भी शास्त्र-सम्मत बन जाती है,^२ पर इस लौचनान के बिना अर्थ की उपलब्धि सम्भव नहीं है। इसी प्रकार निम्नलिखित एक अन्य धारणा की भी यही अवस्था है—

ज्यों सतजब हिय ले नहीं, सूरतादि गुन जाय।

स्यों विदग्ध हिय में रहै, दस गुन सहज स्वभाव ॥ का० नि० १११३

(जिस प्रकार शौर्यादि गुण मनुष्य के हृदय में निवास करते हैं, उस प्रकार दस गुण भी हृदय में निवास करते हैं।)

किन्तु संस्कृत के आचार्यों ने स्थाविभावों के विषय में तो कहा है कि वे नाचनारूप से हृदय में निवास करते हैं, गुण के विषय में वे "शौर्यादय इवात्मनः" आदि कथनों द्वारा यही कहते आए हैं कि ये (रस रूप) आत्मा के धर्म हैं। यों, दास का समाधान करने के लिए कहना चाहें तो 'स्थावि-भाव तथा रस' में देख्य मान कर 'स्थाविभाव अपवा रस तथा गुण' के बीच शास्त्रस्वीकृत नित्य सम्बन्ध के आधार पर स्थायीभाव और गुण दोनों का आश्रय हृदय को मान सकते हैं, पर इतनी लौचनान करने पर भी हृदय और गुण में आधार-आधेय सम्बन्ध स्थापित कर लेना असम्भव अवश्य प्रतीत होता है। विशेषतः तभी, जब दास स्वयं गुणों का सम्बन्ध आत्मा से स्थापित कर रहे हैं—

ज्यों जीवात्मा में रहे, धर्म सूरता आदि। का० नि० १११३३

१. का० प्र० ८१६८ तथा धृति माग। २. का० प्र० ८१६८

सम्भावना यह भी हो सकती है कि दास ने 'हिय' शब्द का प्रयोग छन्दामहयश किया है और इस शब्द से उन्हें 'आत्मा' अर्थ ही आभिमत हो।

गुण के सम्बन्ध में दास सम्मत अन्य दो धारणाएँ हैं—'गुण रस व भूषण है' और 'गुण अनुप्रास से भूषित होते हैं।' इन पर हम यथास्थान विचार कर आए हैं।^१

गुणों की संख्या

दास ने नव्य आचार्यों के समान तीन गुण माने हैं। वामन द्वारा परिमाणित दस गुणों को सम्मत के समान इन्होंने भी अस्वीकार किया है। इन दस गुणों में 'पुनरुक्ति प्रकाश' एक नया गुण है। वामन-सम्मत 'सौकुमार्य' गुण को इन्होंने स्थान नहीं दिया।

वस्तुतः ब्रजभाषा में प्रचलित यह नया 'पुनरुक्ति प्रकाश' नामक गुण, जिस गुण न कह कर शब्दालंकार अथवा शब्दार्थालंकार कहना चाहिए, वामन व अजरठत्व (ऽपाठ्य) रूप 'सौकुमार्य' नामक गुण^२ का प्रतिनिधित्व किसी भी रूप में नहीं करता। दोनों का अपना अपना अलग क्षेत्र है। न पुनरुक्ति का उद्देश्य सुकुमारता को प्रकट करना है, और न पुनरुक्ति से सुकुमारता का सद्भाव सदा सम्भव है। अतः पुनरुक्ति-प्रकाश सौकुमार्य गुण का तो स्थानापन्न नहीं है। सम्भव है, 'सौकुमार्य' को 'माधुर्य' या ही एक रूप स्वीकार करके दास ने उसे अलग स्थान दे। उचित न समझा हो, पर इस सम्बन्ध में दास ने किसी प्रकार का सवन नहीं दिया, अतः निश्चयपूर्वक कुछ कह सकना कठिन है।

दश गुण

(क) स्वरूप—माधुर्य आदि दस गुणों का दास प्रस्तुत स्वरूप निम्न प्रकार से है—

१. माधुर्य—अनुस्वार श्रुत वर्ण जत, सबै वर्ग अटवर्ग।

अर्थात् 'माधुर्य' गुण में टवर्ग को छोड़ कर शेष चारों वर्गों के अनुस्वार-युक्त वर्ण प्रयुक्त होने हैं, जैसे क, ज, द आदि, तथा अक्षर-योजना मृदु होती है। इस लक्षण का दूसरा भाग सम्मतानुवृत्त है, पर पहला भाग

विपरीत धारणा प्रस्तुत करता है। मम्मट को क, ख, न् आदि वर्ण अभीष्ट हैं, न कि कं, ज, द आदि। इस प्रकार मम्मट-सम्मत 'अवृत्ति' अथवा 'मत्पवृत्ति' को भी इस लक्षण में स्थान नहीं मिला, तथा रकार और टकार की भी चर्चा नहीं हुई।^१

२. ओज—उद्धत अक्षर जहाँ परै, स क टवर्गमिलि जाय ।

साहि ओज गुण कहत हैं, जे प्रवीन कविराय ॥ का० नि० १६१८
इस पद्य में 'क-क-टवर्ग' पाठ लिपिकार की भूल का परिणाम है। वस्तुतः यह पाठ है—'छ व टवर्ग'। इस प्रकार ओज का यह लक्षण मम्मट-सम्मत लक्षण के उत्तरार्द्ध के अनुरूप हो जाता है—

योग आद्यतृतीयान्यामन्ययो रेण गुण्यपोः ।

तदि शपो वृत्तिर्द्वयं गुण्य उद्धत ओजसि ॥ का० प्र० ८१७५

पर फिर भी मम्मट-सम्मत निम्नलिखित वर्ण योजना को इस लक्षण में स्थान नहीं मिला—कख, ख, छ, ङ, कं, टं आदि वर्ण तथा 'द्विर्य वर्ण'। हाँ, द्वित्व वर्णों द्वारा ओज गुण की व्यञ्जकता दास को अभीष्ट अवश्य है, जैसा कि उन के निम्नोक्त उदाहरण से स्पष्ट है—

पद्म महि धन कटि सिर, मृद्धत शरण सरसि ॥ का० नि० १६१८

३. प्रसाद—मन रोचक अक्षर परै, सोहै मिथिल सरीर ।

गुन प्रसाद जल-सुक्ति वयो, प्रकटै अर्थ गम्भीर ॥ का० नि० १६१९
इस लक्षण में वामन के और मुख्यतः मम्मट के लक्षणों^२ का अवलोकन और विचित्र समन्वय है। यदि 'जलसुक्ति' शब्द को मम्मट के 'स्वच्छ जलवत्' का पर्याय मान लिया जाए; 'मन रोचक अक्षर' को उन्हीं के 'भुतिमात्रेण शब्दाच्च येनायं प्रत्ययो भवेत्' का रूपान्तर खोज-तान कर स्वीकार कर लिया जाए; और 'सोहै मिथिल शरीर' को वामन के 'रौप्यं प्रसादः' से प्रभावित समझा जाए, तो भी कुल मिलाकर दास का 'प्रसाद' न तो मम्मट के सम्मत अथवा शब्दगत प्रसाद के ठीक अनुरूप है, और न वामन के शब्दगत प्रसाद का परिचायक है।

४. समता—शाचीनन की रीति सौं भिन्न रीति ठहराई ।

समता गुन ताको कई, पै दूषनन्ह बराई ॥ का० नि० १६१९

१. का० प्र० ८१७४

२. का० प्र० ३१११; का० प्र० ८१७०, ७६

इस लक्षण में 'भिन्न' शब्द अशुद्ध है, इसके स्थान पर 'अभिन्न' पाठ कर देने से यह मम्मट सम्मत लक्षण के ही अनुरूप बन जाता है— मार्गभेदरूप समता क्वचिदोप । का० प्र० ८।७२, वृत्ति

५. कान्ति गुण के लक्षण में दास ने मम्मट के अनुकूल ग्राम्यदोष-राहित्य को 'कान्ति' नाम दिया है; और ग्राम्यता करते हैं—वार्त्तालाप के बचिर होने पर भी गम्भीर अर्थ के अभाव को—

रुचिर रचिर बातें करै, अर्थ न प्रकटन गूढ़ ।

ग्राम्य रहित सो कान्ति गुन, समुक्तै सुमति न मूढ़ ॥ का० नि० ११।१४ पर कान्ति का वामन-सम्मत रूप है 'श्रीज्ज्वल्य' । इस विषय में दास मौन है ।

६. उदारता—वन्ध की विकटता को वामन ने उदारता कहा था ।^१ दास ने 'विकटता' का आशय सम्भवतः शब्दों की सुसम्बद्धता अथवा सजुलता सम्झ कर उस कठिन रचना को उदारता कहा है, जो अन्वय-बल से केवल विशेष द्वारा समझी जा सके—

जो अन्वय बल पटित है, समुक्ति परै चतुरैन ।

औरन को लागै कटिन गुन उदारता औन ॥ का० नि० ११।१६ पर वस्तुतः विकटता से अभिप्राय है जिस के कारण रचना में पद नाचते से प्रतीत हो ।^२

७. अर्थव्यक्ति—इस गुण के स्वरूप निर्धारण में समासामाव की बात दास ने अपनी ओर से जोड़ दी है, पर मुरय बात बही है, जो वामन ने कही थी : शास्त्रता से अर्थ का बोध^३—

जासु अर्थ कति ही प्रगट, नहि समास अधिकार ।

अर्थव्यक्त गुन बात ज्यों, बोलै सरज सुभाउ ॥ का० नि० ११।१८

८. समाधि के लक्षण में दास ने वामन के अनुसार 'आरोह अवरोह धम' को समाधि नाम दिया है ।^४ पर ईसा कि उनके निम्नोक्त उदाहरण—

१, २. विवटत्वमुदारता । × × × दमिन्द सति नृदन्तीव पदार्थसि ज्ञानस्य वर्णभाषना भवति तद् विवटत्वम् ।

—का० सू० पृ० ११।२२

३. का० सू० पृ० ११।२४।

४. का० सू० ११।१६

वर तरुनी के बैर सुनि, चीनी धरित सुभाइ ।

दुखित दास मितिरी सुरी, सुपा रही सकुचाइ ॥ का० नि० १४-२१
—से प्रकट है उन्होंने इस परिभाषा को समझा नहीं है। इसका, तात्पर्य है बन्धनग मादता और शिथिलता का क्रम। पर दास के उदाहरण में 'सार' अलंकार के समान 'मिठास' के क्रमिक आधिक्य में ही 'समाधि' गुण स्वीकृत कर लिया गया है, जो कि निवान्त भ्रान्त है।

४. श्लेष—बहु सन्धन को एक कौ, कीती जहाँ समाप्त ।

ता अधिछाई श्लेष गुन, गुन मध्यम लघु दास ॥ का० नि० १४, २३
वामन ने श्लेष वहाँ माना है, जहाँ 'मसृणत्व' हो, अर्थात् बहुत से पद एक पद के समान भासित हो, पर दास ने इसे 'समास' समझ लिया है, जो कि अशुद्ध है। श्लेष के गुण, मध्यम और लघु समास गत ये तीन भेद इनके अपने हैं, पर इनके उदाहरणों में वे कोई विभाजक रेखा नहीं खींच सके।

१०. पुनरुक्तिप्रकाश—इसे समक अलंकार का एक भेद बड़ी सरलता से माना जा सकता है—

एक सद् बहु बार जहँ, परै रचिरता अर्थ ।

पुनरुक्तीप्रकाश गुन, बरनै बुद्धि-समर्थ ॥ का० नि० १४।२७

उपर्युक्त विवरण से स्पष्ट है कि दास ने मम्मट की सहायता लेकर वामन का दृष्टिकोण पाठकों के सम्मुख रखने के लिए उपर्युक्त दस गुणों के लक्षण प्रस्तुत किए हैं। पर उनके विवेचन से 'अर्थव्यक्ति' और 'कान्ति' के अतिरिक्त किसी भी अन्य गुण का शुद्ध स्वरूप समझ में नहीं आता—

(क) माधुर्य और ओज का स्वरूप इन्होंने न जाने क्यों वामन-सम्मत न दिखाकर मम्मट-सम्मत दिखाया है, और वह भी अपूर्ण और कुछ अंग तक भ्रान्त है।

(ख) प्रसाद के लक्षण में वामन और मम्मट के लक्षण का अस्तरष्ट और विचित्र मिश्रण है।

(ग) कान्ति को इन्होंने मम्मट के आचार पर 'ग्राम्यदोषाभाव' रूप में ही दिखाया है, उसका 'औन्नत्य' रूप लक्षण प्रस्तुत नहीं किया।

(घ) उदारता के 'विकटत्व', समाधि के 'आरोहावरोहक्रम' और श्लेष के 'मस्तुत्व' रूपों का आशय भी दास ने नहीं समझा।

(ङ) श्लेष और अर्थव्यक्ति में 'समास' के सज्जिवेश द्वारा नवीनता के स्थान पर इन गुणों के स्वरूप की विकृति ही हुई है।

दास ने गुणों का वास्तविक रूप जानने के लिए यदि वामन के न सही, विश्वनाथ के ही उदाहरणों को देखने का कष्ट उठाया होता, तो उनका यह निरूपण इतने अस्वच्छ और भ्रान्त रूप में प्रतिपादित न होता।

स्व. वर्गीकरण—इस प्रसंग में दास की एक ही महत्वपूर्ण देन है दश गुणों का निम्नाक्त वर्गीकरण^१—

१. अक्षर गुण—माधुर्य, ओज, प्रसाद
२. वाक्य गुण—श्लेष, पुनरुक्तिप्रकाश
३. अर्थ गुण—अर्थव्यक्ति, समाधि
४. दोषाभाव गुण—समता, कान्ति, उदारता।

१. अक्षर गुण—मम्मट ने वामन-सम्मत शब्दगत माधुर्य, ओज और प्रसाद के स्वरूप का अधिक निखारने के लिए इन गुणों के अभिव्यजक वर्णों का निर्देश सम्भवतः प्रथम बार किया था। दास ने इसी वर्ण-प्रयोग के आधार पर इन्हें 'अक्षर गुण' कहा है। यहाँ यह स्पष्ट कर देना उचित है कि मम्मट ने गुणों को प्रधानतः रसगत और गौणतः शब्दार्थगत माना है, पर जगन्नाथ ने इन्हें प्रधान रूप से ही शब्द, अर्थ, रचना और रस गत माना है। दास के सम्मुख मम्मट का ही आधार है, अतः इन के 'अक्षर गुण' मम्मट के शब्दगत गुणों का प्रतिनिधित्व करते हैं, न कि द्रुति, दीप्ति और व्याप्ति नामक चित्तवृत्तियों के शोचक क्रमशः माधुर्यादि तीन रसगत गुणों का।

२. वाक्य गुण—दास ने श्लेष की परिभाषा में वामन का 'मस्तुत्व' अशुद्ध रूप में प्रस्तुत किया है। पर दोनों आचार्यों के 'श्लेष' का आधार वाक्यगत ही है, इस में कोई सन्देह नहीं। पुनरुक्तिप्रकाश में शब्द अथवा शब्दों के अर्थ की सुदृढ़ता को प्रकट करने के लिए वाक्य में ही पुनरुक्ति की जाती है, अतः दास सम्मत इस गुण को भी वाक्यगत मान सकते हैं।

३. अर्थ गुण—अर्थव्यक्ति तो स्पष्टतः अर्थगुण है ही, पर वामन-सम्मत आरोह-अवरोह रूप समाधि में जिसे दास ने भी इसी रूप में अपनाया है, अर्थ की गन्ध तक नहीं है। हाँ, दास को इस के उदाहरण में [सार अलंकार के समान] जो अवरोह (अपकर्ष) से क्रमिक आरोह (उत्कर्ष) अभीष्ट है, वह निस्पन्देह अर्थगत है।

४. दोषाभाव गुण—दास द्वारा प्रस्तुत 'कान्ति' को मम्मट-सम्मत माम्यता,^१ और 'उदारता' को दण्डि सम्मत शैथिल्य^२ दोष के निराकरण स्वरूप स्वीकृत किया जा सकता है। समता का निर्वाह कहीं दोष का भी कारण बन जाता है, इसे मम्मट ने भी स्वीकृत किया है।^३

दास का यह वर्गीकरण नितान्त मौलिक और नवीन है। इस वर्गीकरण को वामन अथवा भोजराज के वर्गीकरण से किसी भी रूप में प्रभावित अथवा सम्बद्ध नहीं किया जा सकता।^४ यह दास की वर्गीकरण-प्रियता का मौलिक और उत्कृष्ट नमूना है। स्पष्ट है कि 'दोषाभाव' गुण और 'अक्षर गुण (शब्द गुण)' ये दो नाम इन्हें मम्मट के गुणप्रकरण से मिले हैं। शेष रहे दो नाम—वाक्यगुण और अर्थगुण। इन का दासित्व मम्मट के दोषप्रकरण पर है, जहाँ दोष को वर्ण, रचना, शब्द, वाक्य, अर्थ और रस गत रूप में विभक्त किया गया है। यदि दास इन वर्गों में विभक्त किये जा सकते हैं, तो उन के 'विषय' गुण भी विभक्त हो सकते हैं। सम्भव है कि यह वर्गीकरण इसी विचार की प्रतिक्रिया-जन्य प्रेरणा का सुपरिणाम हो।

ग. दस गुणों की अस्वीकृति—दास ने अपने गुणों का अन्तर्भाव तीन गुणों में इस प्रकार किया है—

(क) माधुर्य में—मध्य समास गत श्लेष; समता और कान्ति।

(ख) श्रोज में—(गुण समास गत) श्लेष; समाधि और उदारता।

(ग) प्रसाद में—अर्थव्यक्ति।^५

पर दास का यह प्रथम कुछ अंश तक चित्त और अमान्य है—

(क) दास को यदि माधुर्य का उपर्युक्त सर्वप्रथम रूप ही अभीष्ट

१. का० २० पृष्ठ ४७६

२. का० २० ११७६

३. का० २० पृष्ठ ४७६

४. देखिये प्र० प्र० पृष्ठ ५४१-५४२

५. का० नि० १६१२०-१६२

है तो उसमें समता और कान्ति का जो दास के अनुसार वर्णगुण पर आश्रित न रहकर अर्थ पर आश्रित है, अन्तर्भाव नहीं हो सकता।

(ख) इसी प्रकार समाधि गुण का, जिसके दास-प्रस्तुत उदाहरण से उसका अर्थगत रूप स्वतःसिद्ध है, ओज गुण में—जो स्पष्टतः एक वर्णबन्ध है, अन्तर्भाव करना सम्भव नहीं है।

(ग) पुनर्वक्तिप्रकाश का वही अन्तर्भाव न करके दास ने 'विषवृष मपि सवदय' स्वयं 'चेत्पुनसाम्प्रतम्' की उक्त चरितार्थ कर दी है।

तीन गुण

दास द्वारा प्रस्तुत माधुर्य, ओज और प्रसाद का उपरिनिर्दिष्ट शब्द-गत स्वरूप मम्मट-मतानुसार गौण रूप से स्वीकार किया जा सकता है, प्रधान रूप से तो ये गुण रसगत हैं, जो क्रमशः द्रुति, दीप्ति और व्याप्ति रूप चित्तवृत्तियों के साहित्यिक नाम हैं। आश्चर्य है कि दास ने रसगत गुणों की परिभाषा वही नहीं दी। अतः उक्त चित्तवृत्तियों का भी कहीं उल्लेख नहीं हुआ। पर उन्हें इन गुणों का रसधर्मत्व स्वीकार अवश्य है। उनके कथनानुसार—कण्ठ, हास्य और शृङ्गार में माधुर्य गुण; रौद्र, वीर, भयानक और शीमत्स में ओज गुण; और सब रसों में प्रसाद गुण की अवस्थिति है।^१ इस सूचा में और एतदावधारक मम्मट की सूची^२ में फल इतना अन्तर है कि मम्मट को शान्त में भी माधुर्य की, और अद्भुत में भी ओज की अवस्थिति स्वीकार है।

उपसंहार

दास के गुणनिरूपण की चर्चा हो चुकी, जिससे स्पष्ट है कि उनका यह निरूपण पूर्ण रूप से विरचनीय और परम्परा-सम्मत नहीं है। यह प्रकरण न मम्मट के विवेचन को स्पष्टतया प्रस्तुत कर पाया है, और न वामन के। इस प्रकरण में न दस गुणों की परिभाषाएँ यथार्थ हैं, न उनका परम्परागत स्वरूप उपस्थित करती हैं; न उनका तीन गुणों में अन्तर्भाव समुचित रूप में दिखाया गया है; और न दास का अपना पुनर्वक्तिप्रकाश नामक गुण हमारे विचार में 'गुण' कहाने का अधिकारी है। यहाँ तक कि रसगत गुणों की व्यवस्थित परिभाषा भी इस प्रकरण में प्रस्तुत नहीं हुई। हाँ, दस गुणों

का वर्गीकरण उसका मौलिक, शुद्ध और स्तुत्य प्रपात है। इसके लिये वे वर्दावन के पात्र हैं। इसके अतिरिक्त रस और गुण का सम्बन्ध निर्देश जहाँ यह मम्मट के पूर्ण अनुकरण पर किया गया है शाब्द-सम्मत है, पर जहाँ इन्होंने अपनी मौलिकता दिवाने का प्रयास किया है, वहाँ वह भित्तन्त अव्यवस्थित, भ्रामक और परस्परविरोधी बन गया है। दास की इन धारणाओं का तुलना करने का जितना प्रयास किया जाता है, वे उतना उलझ जाती हैं। अतः यदि हिन्दी का पाठक केवल दास पर विश्वास रखते हुए यह प्रकरण पढ़ कर अपने आग्र को गुण स्वरूप से अवगत समझ ले, तो यह उसकी भारी भूल होगी।

५. प्रतापसाहि का गुण-निरूपण

प्रतापसाहि से पूर्व

मिलारोदास और प्रतापसाहि के बीच केवल एक ग्रन्थ उल्लेख है, जिसमें गुणों का निरूपण हुआ है, वह है जगतविहमणोत्त 'साहित्य सुवानिधि।' इस ग्रन्थ की सानियों नरग में माधुर्य, ओज और प्रवाद नामक तीन गुणों का सञ्चित स्वरूप प्रस्तुत किया गया है, जो कि मम्मटकृत काव्यप्रकाश पर आधारित है। मम्मट के ही समान इन्होंने वामन-सम्मत दस गुणों का उक्त तीनों में समावेश करने का संकेत भी कर दिया है—

तावें तीनि मुषय है फरित और ।

याही में सब जानी कवि सिर मोर ॥

इतना सब होते हुए भी न जाने क्यों जगन्निह ने अपने इस प्रकरण को भोज कृत कण्ठभरण (सस्वरो-कण्ठाभरण) पर आधृत माना है—

कहि प्रसाद मधुर अनु जानी बीज ।

लिये सु कंठाघ्न में श्री नृप भोज ॥

यदि 'कंठाघ्न' से इनका तात्पर्य भोज प्रणीत सस्वरो-कण्ठाभरण से है, तो उनका यह कथन अशुद्ध है, क्योंकि उसमें २४ गुणों की गणना एवं स्वीकृति की गई है, न केवल उक्त तीन गुणों की।

प्रतापसाहि

प्रतापसाहि-प्रणीत काव्यविलास के पंचम प्रकाश का नाम 'गुण

वर्णन' है, जिसमें कुल १६ पद्य हैं। इस प्रकरण के लिए काव्यप्रकाश और साहित्यदर्पण दोनों ग्रन्थों से सहायता ली गई है।

गुण विषयक धारणाएं

गुण के सम्बन्ध में प्रतापसाहि की धारणाएं ये हैं—

ज्यों शरीर के धर्म में सौंर्य अधिक पहिचान ।

स्यों रस में उत्कर्ष गुण अचल स्थित जिय जान ॥

शब्द अर्थ में गनत है गुण हमि सरस विसेषि ।

शब्द अर्थ भूषण मिले न्यारे चल चित लेखि ॥

प्रथम गनत माधुर्य गुण ओज प्रसाद बखानि ।

अरलेषादिक दस गुनै इन के अंतर जानि ॥ का० वि० ५। १-३

१. गुण रस में अचल रूप से स्थित रह कर उस का उत्कर्ष करते हैं, पर अलंकार शब्दार्थ के भूषण बन कर चल रूप से।

२. गुण शब्द और अर्थ के उस प्रकार धर्म हैं, जिस प्रकार शौर्यादि शरीर के।

३. गुण तीन हैं—माधुर्य, ओज और प्रसाद। वामन-सम्मत श्लेषादि दस गुण इन्हीं में अवर्धित हो जाते हैं।

इनमें से पहली और तीसरी धारणाएं मम्मटानुवृत्त हैं। पहली धारणा द्वारा गुण और अलंकार के पारस्परिक अन्तर तथा गुण और रस के बीच उत्कर्षक-उत्कृष्य सम्बन्ध की नित्यता पर प्रकाश डाला गया है;^१ तथा तीसरी धारणा द्वारा वामन-सम्मत दस गुणों की अस्वीकृति की गई है। शेष रही दूसरी धारणा, जो कि आपाततः भ्रान्त मालूम होती है। क्योंकि, किसी भी नव्य आचार्य ने शौर्यादि को शरीर का धर्म नहीं माना, और न ही गुण को शब्दार्थ का धर्म कहा है। हाँ, गौण रूप से मम्मट ने ऐसा अवश्य स्वीकार किया है—'गुणवृत्त्या पुनस्तेषां धृतिः शब्दार्थयोर्मता।' (का० प्र० ८।७१) सम्भव है इस धारणा से प्रतापसाहि का भी यही आशय हो कि जिस प्रकार शरीर की स्थूलता भी शौर्य की निर्धारिका मान ली जाती है, उसी प्रकार शब्दार्थ भी गुण के अभिव्यजक स्वीकृत कर लिए जाते हैं। पर इस आशय को वे स्पष्ट नहीं कर पाए।

गुणों का स्वरूप

१. माधुर्य—द्वयत चित्त जाके मुक्त, आनन्द बद्ध अपाह ।

रस सिंगार माधुर्य गुण, कवण शान्त रस माह ॥

दत्त वर्णान्तरि रेक मुत, दवर्णदि नहि वर्ण ।

लघु समास पद वर्ण जह गुण माधुर्य सुख्य ॥ का० वि० ५४४, ५

अर्थात् माधुर्य गुण द्वारा चित्त द्रवित हो जाता है तथा अनन्त आनन्द की वृद्धि होती है । इस की स्थिति भृंगार, कवण और शान्त रस में होती है । इस गुण के व्यञ्जक वर्ण हैं—स्वर्ण को छोड़कर शेष वे वर्ण जो अपने वर्ण के अन्तिम अक्षर से युक्त हों, जैसे—इ, अ आदि । इसकी रचना लघु समासवती होती है । माधुर्य का यह स्वरूप विश्वनाथ के अनुकरण पर प्रस्तुत किया गया है, पर थोड़ा अन्तर अवश्य है । प्रतापसिंह ने विश्वनाथ के अनुसार भृङ्गारादि उक्त रसों में तारतम्यानुसार माधुर्य गुण की स्थिति का संकेत नहीं किया; तथा 'दयमस्ता' वृत्ति को भी स्थान नहीं दिया ।

२. ओज—महत् तेज को महत् चित्त उद्धत वरन प्रसिद्धि ।

तही ओज गुण गन्त है वीर रौद्र रस सिद्धि ॥

उद्धत वर्ण उद्धत पद दीर्घ समास विचारि ।

वीर हि ते पुनि रौद्र ते अरु बीभत्स निहारि ॥ का० वि० ५४१, १२

ओज गुण के स्वरूप-निर्धारण में भी विश्वनाथ का समाभय प्रदण किया गया है ।^१ 'महत्-तेज' शब्द चित्त की 'दीप्ति' का पर्याय है; तथा 'उद्धत पद' शब्द 'श्रीदत्तशालिनी मटना' का । उनके समान वीर, रौद्र और बीभत्स रसों में ओज गुण की क्रमशः उत्तरोत्तर स्थिति का भी यहाँ उल्लेख किया गया है, तथा दीर्घ-समस्तता का भी । विश्वनाथ ने ओज गुण के व्यञ्जक वर्णों की गणना की है, पर प्रतापसिंह ने 'उद्धत-वर्ण' तथा 'उद्धत पद' शब्दों द्वारा उन का संकेत मात्र कर दिया है ।

३. प्रसाद—साधारण सब आपरन विमल धमन जिमि नीर ।

जानि परत तुरन्तहि अरथ गहि प्रताप गुन धीर ॥ का० वि० ८११५

अर्थात् प्रसाद गुण का वैशिष्ट्य है अर्थात्वाध का उतनी शीघ्रता से

सम्पन्न हो जाना जितनी शीघ्रता से जल स्वच्छ वस्त्र को प्रदूष कर लेता है, फिर चाहे अच्छर (वर्ण-योजना) कैसी भी क्यों न हो।

यह लक्षण मम्मट १ आदर्श पर निर्मित है,^१ पर पूर्ण नहीं है। एक तो इसमें प्रवाद गुण की मूलभूत चित्तवृत्ति 'व्याप्ति' को स्थान नहीं मिला। और दूसरे, 'आधरन' शब्द केवल वर्ण का पर्याय होने के कारण वर्णयोजना की ओर तो संकेत करता है, पर रस और संघटना की ओर नहीं करता।
वर्णादि का विपरीत प्रयोग

है गुण के अधीन रस, वरन समाससमान।

वक्ता अर्थ प्रबन्ध ते गुण त्रिविध पहिचान ॥

नायक भीमादिकन में उद्धत रचना जानि।

अभिन्व कथा प्रबन्ध में लघु समास पहिचानि ॥ का० वि० ५५१८, ११

१. रस, वर्ण और समास ये समान रूप से गुण के अधीन हैं।

२. गुण के तीन भेद हैं—रक्तूगत, अर्थगत और प्रबन्धगत।

३. भीमसेनादि (उद्धत) नायकों द्वारा उद्धत रचना का ही प्रयोग कराना चाहिए।

४. हाँ, नाटक, कथा आदि (साधारणजनोपयोगी) प्रबन्धों में लघु समासवत् रचना प्रयुक्त करनी चाहिए।

प्रतीत होता है कि प्रतापसाहि मम्मट सम्मत इस धारणा से सहमत हैं कि वक्ता, वाच्य (अर्थ) और प्रबन्ध व श्रोचित्वानुसार वर्ण-योजना, वृत्ति और रचना का वैपरीत्य कभी कभी दोष न हो कर दोषरहित अथवा चमत्कार-जनक हो जाता है।^२ पर वे इस धारणा का स्पष्ट रूप में समझा नहीं सके। उपर्युक्त धारणा व अंतिम दो भाग शास्त्रसम्मत हैं, पर शेष दो भाग भ्रामक हैं। वक्ता, अर्थ और प्रबन्ध ये तीनों गुणामिर्व्यञ्जक रचनादि के आचार हैं, न कि गुण के भेद। इस प्रकार वर्ण और समास तो गुण के अधीन हैं, पर रस गुण व अधीन नहीं है, अपितु गुण ही रस के अधीन है। सम्भव है प्रतापसाहि को यही सब कुछ कहना अभीष्ट हो, पर भाषा के शैथिल्य अथवा छद्मप्रह्वरा व अपना आशय प्रकट न कर पाए हो।

उपसंहार

प्रतापसाहि का गुणनिरूपण अपूर्ण भी है, और अस्पष्ट भी। अपूर्ण

इसलिए कि इस में वामन-सम्मत दश गुणों के स्वरूप एवं उनके लक्षणों का उल्लेख नहीं हुआ। अस्पष्ट इसलिए कि मम्मट-सम्मत गुण-सम्बन्धी धारणाएँ शिथिल एवं अल्पवर्णित शैली में प्रतिपादित हुई हैं। परिणामतः न गुण का अपना स्वरूप स्पष्ट हो पाया है, न इस के भेदों का, न गुण की रसधर्मकता का, और न औचित्य के आधार पर वर्णों के विपरीत प्रयोग का। हाँ, इस प्रकरण में गुणों के, विशेषतः माधुर्य गुण के, विभिन्न उदाहरण प्रस्तुत करके प्रतापसाहि ने एक विशिष्टता अवश्य स्थापित कर ली है। माधुर्य गुण के पाँच उदाहरण दिये गये हैं—दो उदाहरणों में सयोग भृङ्गार रस की अभिव्यक्ति है, एक में वियोग भृङ्गार को, एक में कष्ट की और एक में शान्त की। श्रोज गुण के दो उदाहरण दिये गये हैं। परते में वीर रस की अभिव्यक्ति है, और दूसरे में रीद्र रस की। प्रसाद गुण के दोनो उदाहरणों में भृङ्गार रस अभिव्यक्त हुआ है।

कुलनात्मक सर्वेक्षण

चिन्तामणि आदि पाँचो आचार्यों ने प्रमुखतः मम्मट के आधार पर गुण का निरूपण किया है। इन में से चिन्तामणि और दास ने वामन-सम्मत दश गुणों का भी उल्लेख किया है। दास ने इस प्रकरण में गुण का नवोन वर्गीकरण भी प्रस्तुत किया है, जो कि अधिकारतः मान्य है। पर इस प्रसङ्ग में इनकी अन्य नवीन धारणाएँ परस्परविरोधी और भ्रामक हैं। उदाहरणार्थ, माधुर्यादि गुणों को अलंकारों में सम्मिलित करना मम्मटादि ध्वनिवादी आचार्यों की दृष्टि से अशास्त्रीय है। कुल मिलाकर चिन्तामणि का गुण-प्रकरण अपेक्षाकृत अधिक व्यवस्थित, शास्त्र सम्मत और विशुद्ध है। कुलरति और सोमनाथ का यह प्रकरण सामान्य कोटि का है, और प्रतापसाहि का कल्पन्त शिथिल है। दास के इस प्रकरण में मौलिकताओं और भ्रान्तियों का विचित्र सम्मिश्रण है।

रीति

पृष्ठभूमि :—संस्कृत काव्यशास्त्र में रीति-निरूपण

रीति-निरूपण में वैविध्य

संस्कृत-काव्यशास्त्र में गुण-निरूपण के समान रीति-निरूपण में भी वैविध्य और मतभेद रहा है। रीति की महत्ता, रीति भेद, रीति-भेदों का आचार, रीति के साथ गुण और रस का सम्बन्ध-स्थापन आदि विषयों पर आचार्य एकमत नहीं रहे। यदि एक समय रीति को काव्य की 'आत्मा' घोषित किया गया तो एक समय वह भी आया जब रीति काव्य-पुरुष की 'अंग संस्थान' मात्र बन कर रह गई। निरूपण-वैविध्य का एक अन्य प्रमाण यह भी है कि विभिन्न आचार्यों ने इसे विभिन्न नामों से अभिहित किया है। मामह ने इसे 'काव्य' कहा है, दण्डी ने 'मार्ग' और 'वर्त्म'। उद्भट ने इसे 'वृत्ति' नाम दिया है, वामन, रुद्रट, राजशेखर, अग्निपुराणकार तथा विश्वनाथ ने 'रीति' और आनन्दवर्द्धन ने 'सघटना'। भोज ने इसे 'पण्य', 'मार्ग' तथा 'रीति' कहा है, और कुन्तक ने 'मार्ग'। मम्मट तथा जगन्नाथ इसे 'वृत्ति' और 'रीति' दोनों नामों से पुकारते हैं। इन नामों में से रीति नाम विशेष रूप से प्रचलित रहा। मार्ग और वर्त्म इसके पर्याय रहे। वृत्ति का क्षेत्र मम्मट से पूर्व रीति से प्रायः विभिन्न समझा जाता रहा, पर मम्मट ने वृत्ति और रीति को पर्याय माना तो पण्डितराज जगन्नाथ तक यह धारणा अक्षुण्ण बनी रही। आनन्दवर्द्धन ने रीति और सघटना में थोड़ा बहुत अन्तर अवश्य निर्दिष्ट किया है।

रीति-निरूपक आचार्य और रीति के भेद

विभिन्न आचार्यों ने 'रीति' अथवा इस ८ उक्त पर्यायों के विभिन्न भेद स्वीकृत किये हैं, जिन की सूची इस प्रकार है—

क. मामह और दण्डी—वैदर्भी, गौडीय

= २

ख. वामन—वैदर्भी, गौडी, पाञ्चाली

= १

- ग. रुद्रट, अग्निपुराणकार और विश्वनाथ—उक्त तीन तथा
लाटीया (लाटिका) = ४
- घ. भोजराज—उक्त चार तथा आवन्तिका और मागधी = ६
- ङ. आनन्दवर्धन—असमासा, मध्यमसमासा और दीर्घसमासा = ३
- च. कुन्तक—मुकुमार, विचित्र और मध्यम = ३
- छ. उद्भट और मम्मट—उपनागरिका, परुषा और कोमला
(माम्या) = ३
- (मम्मट ने इन्हें क्रमशः वैदर्भी गौड़ी और पाञ्चाली का पर्याय
माना है ।)

उक्त आचार्यों के अतिरिक्त बाम्मट प्रथम, बाम्मट द्वितीय, विद्याधर, विद्यानाथ और केशव मिश्र ने भी रीति का निरूपण किया है, पर इन के निरूपण में कोई उल्लेखनीय विशेषता नहीं है ।

रीतियों का अभिधान

वैदर्भी आदि उक्त रीति-भेदों के अभिधान के विषय में साहित्याचार्यों के दो वर्ग हैं । दण्डी, बाम्मट और राजशेखर रीतियों का अभिधान प्रदेश-नामों के आधार पर स्वीकृत करते हैं, तथा भामह और रुद्रट इन्हें 'संज्ञा-मात्र' कहते हैं । सुविधा के लिए यहाँ हम इन आचार्यों को क्रमशः प्रदेशाभिधानवादी और संज्ञामात्रवादी कहेंगे । इन दोनों वर्गों की चारणाओं का क्रमिक विकास साहित्य के विद्यार्थी के लिए अत्यन्त रोचक है ।

ऐसा प्रतीत होता है कि भामह के समय में परिहृत-वर्ग में प्रदेशों के नाम पर वैदर्भी आदि रीतियों के नामकरण का पक्ष इतना बल पकड़ गया था कि भामह को इस का विरोध करना पड़ा—

ननु चारमस्त्वगादि वैदर्भमिति कथ्यते ।

कामं तथात्तु, प्रायेण संज्ञेष्वातो विधीयते ॥ का० अ० १।३३

अर्थात् 'अरमक' वंश आदि में प्रचलित लेखनप्रकार 'वैदर्भ' कहा जाता है, तो कहावा रहे, पर नाम तो प्रायः इच्छा से ही रख दिये जाते हैं ।' किन्तु परिहृतवर्ग को उक्त विचार-परम्परा भामह के इस निषेध से समाप्त नहीं हुई । वह दण्डी से होती हुई बामन और राजशेखर तक चली आई । रुद्रट इस अन्तराल के अपवाद हैं ।

१. अरमक—सम्भवतः द्रावकोर का प्राचीन नाम (प्राप्ते, स० इंग० दिक्कमरी० पृष्ठ १८१)

दण्डी के वैदर्भ गौडीय प्रसंग में स्थान स्थान पर ऐसे सकेत मिलते हैं, जिन से प्रकट होता है कि दण्डो इन दोनों काव्य मार्गों को प्रदेश-विशेषों से सम्बद्ध मानते हैं। उदाहरणार्थ—

इतीदं नादत्तं गौडीरनप्राप्तस्तु तत्प्रियः ।

अनुप्रासादपि प्रायो वैदर्भैरिदमस्ति तम् ॥ का० द० ११५४

अर्थात् गौडप्रदेश व निवासी इस (शब्द समता) का आदर नहीं करते, क्योंकि उन्हें अनुप्रास-प्रिय है। पर वैदर्भप्रदेश के निवासियों को अनुप्रास से प्रायः यही (शब्दसमता) ही अधिक प्रिय है।^१

इस सम्बन्ध में वामन की धारणा^२ उल्लेखनीय है, जिस का अभिप्राय है कि—

१. वैदर्भो आदि नाम विदर्भ, गौड और पाञ्चाल देशों^३ व नाम पर रखे गये हैं।

२. पर इस का यह तात्पर्य कदापि नहीं कि, जिस प्रकार विभिन्न प्रदेशों में उत्पन्न द्रव्यों के नाम उन प्रदेशों के नाम पर पड़ जाते हैं, ये नाम भी इसी कारण पड़ गए हैं, क्योंकि किसी देश (की जलवायु अथवा अन्य स्थिति) द्वारा काव्य का उपकार नहीं हुआ करता।

३. इन राति-वकारों का इन देशों से केवल इतना ही सम्बन्ध है कि विदर्भ आदि देशों में वहाँ के वासी कवियों की रचना में वैदर्भो आदि रीति में दोषों के विशुद्ध रूपों की उपलब्धि होती है।

पर वामन की इस धारणा को कट्टर और उसके टीकाकार नमि साधु ने स्वीकार नहीं किया। इन के मत में वैदर्भो, पाञ्चाली आदि सशमात्र

१. इसी प्रकार दण्डी के अन्य कथन भी इसी तथ्य के समर्थक हैं।

देखिये का० द० ११४४, ४६, ५०, ६०

२. कि पुनर्देशवशाद् द्रव्यगुणोत्पत्तिः काव्यानां, येनाऽयं देशविशेष-व्यपदेशः। नैवं यदाह—

विदर्भादिषु दृष्टत्वाद् तत्समाख्या ।

विदर्भगौडपाञ्चालेषु तत्रापि कविभिर्यथास्वरूपमुपलब्धत्वाद् तत्समाख्या । न पुनर्देशैः किंचिदुपक्रियते काव्यानाम् ।

—का० सू० पृ० ११२१०

३. विदर्भ = वाराणसी, गौड = बंगाल, पाञ्चाल = कश्मीर

है, इन का विदमोदि के साथ कोई सम्बन्ध नहीं है।^१ राजशेखर ने वामन का पूर्ण अनुमादन किया है। काव्यमीमांसा में निर्दिष्ट एक माया^२ के अनुसार काव्यपुरुष और साहित्यविद्यावधू ने भारत की चारों दिशाओं में जाकर विभिन्न प्रवृत्तियों के साथ-साथ निम्नलिखित रीतियों (वचन-विन्यास-कर्मों) को भी धारण किया था—प्राच्य भूभाग में गोडोया रीति को; पश्चाल में पाञ्चाली रीति को, अवनती में भी सम्भवतः पाञ्चाली रीति की, और दाक्षिणात्य (विदम्) के बल्लगुहम नामक नगर में वैदर्भी रीति को। इन चार भूभागों के अन्तर्गत राजशेखर ने विभिन्न प्रदेशों का भी उल्लेख किया है।

पर दण्डी, वामन और राजशेखर की उक्त धारणा को कुन्तक ने आड़े हाथों लिया है। उन्होंने प्रदेशाभिधानवाद पर चार आक्षेप किये हैं—

१. यदि देशविशेष के नाम पर रीतियों का नाम रखा गया है, तो देश तो अनन्त है, रीतियों की संख्या भी अनन्त होनी चाहिए थी।^३

२. कुन्तक का दूसरा आक्षेप यही है जिस की आशंका वामन को थी—न पुनर्देशैः सिद्धिदुपक्रियते काव्यानाम्। कुन्तक के कथनानुसार काव्य-रीति किसी देश में प्रचलित मानुलभमिनी-विवाह आदि प्रथाओं के समान कोई दैहिक आचार तो नहीं है कि पुरातन परम्परा पर आश्रित रह कर सभी कवि उसी (काव्य-रीति) को सदा के लिए ग्रहण करते चले जाएँ।^४

३. कवि-कर्म के लिए शक्ति जैसे ईश्वर-मदत्त कारण तथा श्रुत्युक्ति और श्रम्यास जैसे उपायित कारणों की अपेक्षा रहती है; और ये तीनों कारण किसी देशविशेष की नियत सम्पत्ति न होकर व्यक्ति-विशेष की ही सम्पत्ति

१. दण्ड—पाञ्चाली लाटीया गौडीया चेति नामतोऽभिहितः।

नामसाधु—नामतः इत्यनेन नाममात्रमेतद् इति कथयति। न पुनः पञ्चाक्षेपु मदा इत्यादि श्रुत्युक्तितः। का० अ० २।४ तथा टीका।

२. का० मी० ३५ अ० पृष्ठ १३-१३

३. X X X देशमेद्विविध्यन्त्ये रीतिमेतानां देशानामानन्त्याद् अस्त्यर्थं प्रसज्यते। घ० जी० १।२४ वृत्ति

४. न च विशिष्टरीतिपुस्तकेन काव्यकरणं मानुल्लेपमिनी-विवाहवत् देशधर्मतया व्यवस्थापितं शक्यम्। देशधर्मो हि वृद्धव्यवहारपरम्परामात्रकरणाः शक्यानुष्ठानतां नातिवर्तते। घ० जी० १।२४ वृत्ति

है। यही कारण है कि एक ही प्रदेश के एक व्यक्ति में ये कारण पाए हैं, और दूसरे व्यक्ति में नहीं।^१

४ हाँ, किसी देश की यह विशेषता तो मान्य है कि यहाँ के संगीत अथवा भाषण में माधुर्य है, पर रचनाविशेष को किसी देश की स्वामाविक विशेषता मान लेना समुचित नहीं है। अन्यथा यहाँ के सभी निवासी काव्य का निर्माण करने लगेंगे।^२

उक्त निरूपण से स्पष्ट है कि रीतियों के नामकरण का यह भौगोलिक आधार मामूली और दृढ़ के समय में अपने यौवन पर था, वामन के समय में ढल रहा था, और ब्रह्म के समय में प्रायः समाप्त हो चुका था, पर राजशेखर ने इसे पुनर्जीवित करने का प्रयास किया। काव्यमार्ग को मानवस्वभाव पर आधारित मानने वाले कुन्तक को 'प्रदेशाभिधानवाद' भला कैसे स्वीकृत होता? यही कारण है कि इस का इन्होंने समर्थ शब्दों में खटन किया है।

हमारे विचार में दंडी और वामन का मुकाबला प्रदेशाभिधानवाद की ओर तो है, पर वे इसका प्रबल समर्थन नहीं कर पाए। वैदर्भी और गौड भागों के बीच विभाजक रेखाएँ खींचते हुए भी दंडी इस तथ्य को भुला नहीं सका कि मानवस्वभाव की भिन्नता का प्रमाण प्रत्येक कवि की लेखन-शैली में भी उपलब्ध होता है। दूसरे शब्दों में, शैली पर उस के कर्त्ता के व्यक्तित्व की छाप सदा अंकित रहती है। उन्हीं के कथनानुसार—
वाणी का अभिव्यक्ति-प्रकार बहुविध है, उसके अनेक सूक्ष्म भेद हैं—इतने कि जिन्हें सरस्वती भी गिनने में अशक्त है। कहीं इच्छु, क्षीर, गुड आदि के मिठास में भी अन्तर निर्दिष्ट कर सकना सम्भव हो सका है।^३ निष्कर्ष यह

१. तथाविधकाव्यकरणं पुन शक्यादिकारणकलापसाकश्यमपेक्षमाणो न शक्यते यथाकिञ्चिदनुष्ठानम्। किं च शक्तीविद्यमानायामपि व्युत्पत्त्यादिराहार्य-कारण सम्पत् प्रतिनियतदेशविशेषतया न व्यवविष्टे। नियमनिबन्धनाभावात् तत्रादर्शनादन्यत्र च दर्शनात्। व० जी० १।२४ वृत्ति

२. न च दाक्षिणात्यगीतविषयमुस्वरतादिष्वनिरामणीयकत्वस्य स्वाभा-विकत्वं वक्तुं पर्यते। तस्मिन् सति तथाविधकाव्यकरणं सर्वस्य स्यात्।

—व० जी० १।२४ वृत्ति

कि दण्डी इस तथ्य को स्वीकार करते हैं कि किसी प्रदेश-विशेष के सभी कवियों की रचना न तो एक ही शैली में प्रतिबद्ध हो सकती है, और न ही उस प्रदेश में प्रचलित शैली से सभी कवि प्रभावित हो सकते हैं। अर्थात् एक प्रदेश के निवासी अन्य प्रदेश की शैली को भी अपना सकते हैं।

दण्डी से लगभग एक शती पूर्व एक ऐसा यर्ग अवश्य रहा होगा जो 'प्रदेशाभिधानवाद' का प्रबल समर्थक होगा। निर्माक आचार्य मामह ने एक निष्पक्ष आलोचक के समान उनकी धारणा को अस्वीकृत कर दिया है। इससे उनकी गम्भीर विचारशीलता और मनस्थिता का परिचय मिलता है। पर ऐसा प्रतीत होता है कि प्रदेशाभिधानवाद में पूर्ण रूचि न रखते हुए भी वामन मामह के समान परम्परा के उल्लंघन का साहस नहीं कर सके। हाँ, उनकी अरुचि इस वृत्ति-पाठ से अवश्य प्रकट हो गई है—
'न पुनर्देशैः किञ्चिदुपक्रियते काव्यानाम्।' इधर राजशेखर के सम्मुख कद्वट का स्पष्ट संकेत था कि पाञ्चाली आदि नाम केवल रञ्जामान हैं। इन में तथा देशों में जन्यजनक-सम्बन्ध नहीं है, पर फिर भी यदि उन्होंने स्वसम्मत चार रीतियों के बीच मिटती और धुन्वली बनती जा रही रेशाओं को किसी तक दिये बिना फिर से जगाने का प्रयास किया है, तो केवल जनभृति पर आश्रित परम्परा के परिपालन के लिए, अथवा अपने ग्रन्थ में उल्लिखित काव्यपुरुष और साहित्य-विद्यावानू की कल्पित भ्रमण-यात्रा में केवल चमत्कार उत्पन्न करने के लिए।

हमारा विचार है कि मामह से पूर्व वैदर्भ आदि नाम इन देशों के नाम पर पड़े होंगे—इसमें कोई सन्देह नहीं, पर तत्तद् देशों में इन रीतियों का परिपालन कठोरता से किसी भी समय नहीं किया जाता होगा, इसमें भी कोई सन्देह नहीं। सत्य तो यह है कि इन नामों के पड़ने से पूर्व भी काव्य की शैलियाँ अपनी-अपनी विभाजक विशिष्टताओं से सम्पन्न रही होंगी। फिर धीरे-धीरे ये इन्हीं नामों से अभिहित हो गईं। पर एक प्रदेश के सभी कवि एक ही लेखन-रीति को अपना लें, यह एक असम्भव और अविश्वसनीय कल्पना है। जो स्थूल रूप से हर देश और काल में ऐसी स्थूल विभाजन-रेखाएँ खींची जा सकती हैं, जैसे दण्डी के समय में वैदर्भ कवि गौड मार्ग को अथवा गौड कवि वैदर्भ मार्ग को नितान्त भी नहीं अपनाते होंगे। निष्कर्ष यह कि 'प्रदेशाभिधानवाद' की अपनी यथार्थता

है, पर वह अत्यन्त संयत और सीमित है। उस पर कठोरता से परिपालन की सम्भावना एक कल्पना मात्र है।

रीति का लक्षण और स्वरूप

वामन—यद्यपि वामन से पूर्ण रीति का निरूपण मामह और दशदी और इनसे भी पूर्व कुछ सीमा तक भरत कर चुके थे, पर इन तीनों ने न तो रीति शब्द का व्यवहार किया है और न इसका स्पष्ट लक्षण प्रस्तुत किया है। सर्वप्रथम यह कार्य वामन ने किया। इनके मतानुसार रीति 'विशिष्ट पद-रचना' को कहते हैं। पदों की रचना में विशिष्टता गुणों के कारण आती है। गुण काव्य की शोभा करने वाले धर्म हैं। 'काव्य' शब्द का प्रधान रूप से तो अर्थ है—वे शब्दार्थ जो ओज आदि गुणों और यमकोपमादि अलंकारों से शोभित हों, पर गौण रूप से 'काव्य' शब्द का अर्थ शब्दार्थ का द्योतक वाक्य भी है। 'रीति' काव्य अर्थात् शब्दार्थ के आत्मा है।^१ वामन को रीति के ही अन्तर्गत काव्य की सभी रूपविधाओं का समावेश भी अभीष्ट था। उनके कथनानुसार तीनों रीतियों में सम्पूर्ण काव्य सौन्दर्य उस प्रकार समाविष्ट हो जाता है, जिस प्रकार रेखाओं के भीतर चित्र प्रतिष्ठित होता है।^२

निष्कर्ष यह कि कोरी पदरचना रीति नहीं कहाती। वह गुणों से विशिष्ट होकर ही रीति कहाती है। वामन के मतानुसार ओज आदि दश गुण शब्दगत भी हैं और अर्थगत भी। अतः 'रीति' शब्द से वामन का अभिप्राय केवल शब्दगत सौन्दर्य अथवा घटनामात्र नहीं, अपितु अर्थगत सौन्दर्य भी है। समष्टि रूप में वामन की रीति का स्वरूप है—गुणों

१. विशिष्टपदरचना रीतिः । का० सू० १।२।०

विरोपो गुणायमा । वही १।२।८

काव्यशोभायाः कर्तारं धर्मो गुणाः । वही ३।१।१

काव्यशब्दोऽयं गुणालंकारसंस्कृतयोः शब्दार्थयोर्युतं । मङ्गलं तु शब्दार्थमाश्रयचनोऽग्रं गृह्यते । का० सू० वृ० १।१।१

२. रीतिरात्मा काव्यस्य । का० सू० १।२।६

३. एतासु विद्युः रीतिषु रेखास्त्विव चित्रं काव्यं प्रतिष्ठितमिति ।

१।२।३

—का० सू० वृ० १।२।१६

(शब्दार्थ के शोभाजनक घमों) से युक्त पदरचना ; और ऐसी पदरचना शब्दार्थ रूप काव्य शरीर की आत्मा है ।

आनन्दवर्द्धन—वामन ने रीति को विशिष्टा पदरचना कहा तो आनन्दवर्द्धन ने इसे 'सघटना' अर्थात् सम्यक् घटना नाम दिया । पदरचना और घटना पर्याय शब्द हैं । अन्तर केवल 'विशिष्ट' और 'सम्यक्' विशेषणों में है, जो दोनों आचार्यों के विभेदक दृष्टिकोणों का परिचायक है । वामन के मतानुसार पदरचना में वैशिष्ट्य गुणों के कारण आता है, और गुण पदरचना (रीति) के आभित है । इधर आनन्दवर्द्धन के मतानुसार घटना का सम्यक्त्व तर्मा है जब वह गुणों के आश्रय में रहकर रस की अभिव्यक्ति करे ।^१ निष्कर्ष यह कि आनन्दवर्द्धन की संघटना गुणों पर आभित है और वह रसाभिव्यक्ति का एक साधन है । वामन की रीति (पदरचना) पर गुण आभित हैं, और वह स्वयं साध्या है । दूसरे शब्दों में, यदि पदरचना में शब्दगत और अर्थगत 'शोभाकारक घमों' अर्थात् गुणों का समावेश हो गया, तो उसकी सिद्धि हो गई ।

'पदरचना' और 'घटना' शब्दों में अर्थसाध्य होते हुए भी यही दोनों आचार्यों के दृष्टिकोणों में अन्तर है । पर समास के सद्भाव और अभाव की रीतिनिरूपण में दोनों आचार्यों ने स्थान दिया है—रचना-शैली के इस बाह्य उत्त्व को वामन भी नहीं मुला सके ।

राजशेखर, कुन्तक और भोजराज—आनन्दवर्द्धन के उपरान्त राजशेखर ने और उसके अनुकरण पर भोज ने भृंगारण्यकाश में रीति को 'वचनावन्यासक्रम' कहा है ।^२ यह शब्द भी पदरचना अथवा घटना का ही पर्याय है । कुन्तक ने रीति के स्थान पर 'मार्ग' शब्द का प्रयोग किया है, जिसे उन्होंने 'कविप्रस्थानदेह' भी कहा है । दूसरे शब्दों में, वह मार्ग जिस पर कवि प्रस्थान करे, अर्थात् रचना-शैली । मानवस्वभाव पर आधृत कुन्तक के 'सुकुमार' आदि तीन मार्ग वास्तव में रचनाशैली से भिन्न भी नहीं है । भोज ने सरस्वतीकरणामरण में रीति शब्द की व्युत्पत्ति रीट्

१. गुणानाधित्व तिष्ठन्ती, साधुर्वादीन् व्यवक्ति सा ।

रसान् × × × × ॥ ध्वन्या० ३।६

२. स० का० आ० अ० शा० (राघवन) पृष्ठ १७४

३. ध० जी० १।२४

(गतौ) धातु से बताकर^१ इस शंका का समाधान भी प्रकारान्तर से कर दिया है कि रीति-शब्द मार्ग, वर्त्म, पन्थाः का पर्याय क्यों माना जाता है।

मम्मट और विश्वनाथ—राजशेखर आदि उक्त तीनों आचार्यों ने रीति और रस का कोई सम्बन्ध स्थापित नहीं किया था—यह काम आनन्दवर्द्धन के अनुयायी आचार्यों—ध्वनिवादी मम्मट और रसवादी विश्वनाथ ने किया। मम्मट ने वृत्ति (रीति) की रसविषयक व्यापार कहा^२, और विश्वनाथ ने रीति को रस, भाव आदि की उत्कारिका माना।^३ आनन्दवर्द्धन के 'संघटना' शब्द के अनुकरण पर विश्वनाथ ने रीति को 'पद-संघटना' कहा। आनन्दवर्द्धन ने रीति को काव्य की आत्मा मानने वाले वामन का उपहास उड़ाया,^४ तो विश्वनाथ ने रीति को आत्मा के आकाश से अंगसंस्थान के घरातल पर लाकर खड़ा कर दिया।^५ आनन्दवर्द्धन ने संघटना (रीति) के प्रकारों को समासों के आधार पर विभक्त किया और उसे गुण के आश्रित बताया, मम्मट और विश्वनाथ ने भी प्रकारान्तर से यही स्वीकृत किया।

मम्मट और विश्वनाथ के मत में कुल मिलाकर रीति का स्वरूप इस प्रकार है—

(१) रीति एक बाह्य तत्त्व है, यह समास पर आधृत है।

(२) रीति गुण के आश्रित है—प्रत्येक रीति के वर्ण तत्तद् गुण के अनुसार हैं।

(३) रीति काव्यशरीर के अंगसंस्थान के समान है।

(४) रीति की सिद्धि इस तरह पर निर्हित है कि वह काव्य के आत्म-स्वरूप रस की अभिव्यक्ति में साधन मात्र बने, न कि इस तत्त्व में कि वह स्वयं काव्य की आत्मा बन जाए।

१. स० क० म० २।२७

२. वृत्तिर्नियतवर्णगतो रसविषयो व्यापारः।

का० प्र० १ म उ०, पृष्ठ ४१५

३. X X X उपर्युक्ती रसादीनाम्। सा० द० १।१

४. अस्फुटस्फुटितं काव्यतत्त्वमेतद्योदितम्।

अगस्त्युपनिषद्भिर्वाक्यैः रीतयः सम्प्रवर्त्तिताः ॥ ध्वन्या० १।४७

५. सा० द० १।१

वामन से विश्वनाथ तक रीति के उक्त स्वरूप-निरूपण में तीन स्पष्ट विभाजक रेखाएँ खींची जा सकती हैं—

१. रीति काव्य की आत्मा है—स्वयं एक सिद्धि है । —वामन;

२. रीति कवियों के लिए एक मार्ग अर्थात् रचना-प्रकार है । न यह काव्य की आत्मा है, और न रसाभिव्यक्ति से उसका कोई सम्बन्ध है ।

—राजशेखर, भोज आदि ;

३. रीति रचना-प्रकार के रूप में रसाभिव्यक्ति का साधन है ।

—आनन्दवर्द्धन, भामह, और विश्वनाथ ।

निष्कर्ष यह कि वामन समेत 'काव्य की आत्मा' रीति विश्वनाथ तक आते-आते अगस्त्यान वन कर तो रह गई, पर इसकी आवश्यकता सभी आचार्यों ने अखण्डित रूप से स्वीकृत की ।

रीति-भेदों का स्वरूप

यहलं कह आया है कि रीति-भेदों के स्वरूप-निर्देशक आधार के सम्बन्ध में संस्कृत के काव्यशास्त्री एकमत नहीं रहे । भामह से जगन्नाथ तक रीति-भेदों का स्वरूप मुख्यतः इन आचार्यों पर स्थिर किया गया—गुण, रस और मानस-स्वभाव । दण्डी तथा वामन प्रथम आधार के प्रमुख पृष्ठपोषक हैं और आनन्दवर्द्धन द्वितीय आधार के । कुन्तक तृतीय आधार के प्रवर्तक हैं, पर इनका अनुगमन नहीं हुआ । इनके अतिरिक्त उद्भट ने वर्णयोजना को आधार बनाया तथा राजशेखर, भोजराज और अग्निपुराणकार ने समास, अनुपास आदि को । इन आधारों का संक्षिप्त विवेचन इस प्रकार है—

(१) गुण के आधार पर

रीति-भेदों को गुण के आधार पर स्थिर करने वालों में दण्डी और वामन का नाम विशेष उल्लेखनीय है । भामह ने गुण का उल्लेख स्पष्ट रूप से तो नहीं किया पर इन्हें अभीष्ट यही है ।

भामह—भामह, दण्डी और वामन के समय में वैदर्भ काव्य को गौडीय काव्य की अपेक्षा उत्कृष्ट काव्य माना जाता था । भामह ने इस धारणा का खण्डन किया है । इसी खंडन द्वारा वे स्वसम्मत दो काव्यों—वैदर्भ और गौडीय के स्वरूप पर भी प्रकाश डाल गए हैं । उनके कथनानुसार वैदर्भ और गौडीय में अन्तर मान कर एक को उत्तम और दूसरे को निकृष्ट मानना उचित नहीं है । उनके कथनानुसार—

(क) कुछ विद्वान् वैदर्भ को गौडीय से अलग मान कर उसे बड़ा समझते हैं, और सदर्थ युक्त भी गौडीय को वैदर्भ के समान नहीं मानते ।

(ख) किन्तु यही वैदर्भ ही गौडीय है । वस्तुतः इनमें कोई पार्थक्य नहीं है । गतानुगति के न्याय (लोक परम्परा अथवा मेड़चाल) से निर्बुद्धि जनों की ऐसी बहुत सी बातें हुआ करती हैं ।^१

(ग) सत्य तो यह है कि प्रसन्न (प्रसादगुण युक्त), शृजु और कोमल होता हुआ भी यदि वैदर्भ पुष्टार्थता और वक्रोक्ति से शून्य है तो वह केवल कर्णप्रिय गान के समान (श्रेष्ठ काव्य से) भिन्न है ।

(घ) अलंकारयुक्त, ग्राम्यदापरित, अर्थवान्, न्याय्य (लोकसंगत), और आकुलता (अव्यवस्था) से रहित गौडीय भी श्रेष्ठ है, तथा अपने गुणों से रहित वैदर्भ भी श्रेष्ठ नहीं है ।^१

मामह ४ उक्त विवरण से यह निष्कर्ष निकलता है कि—

(१) वैदर्भ और गौडीय में से कोई भी बड़ा काव्य नहीं है ।

(२) अपितु यों कहिए कि वैदर्भ ही गौडीय है, इनमें परस्पर कोई पार्थक्य (अन्तर) नहीं है ।

(३) वैदर्भ काव्य में ये गुण होने चाहिए—

मुख्य गुण—पुष्टार्थता और वक्रोक्ति

अमुख्य गुण—प्रसन्नता (प्रसाद), शृजुता और कोमलता

(४) गौडीय काव्य में ये गुण होने चाहिए—

अलंकारवृत्ता, ग्राम्यदोष-रहितता, अर्थवृत्ता, न्यायवृत्ता और आकुल-रहितता ।

(५) अपने अपने गुणों से युक्त होने पर दोनों ही ग्राह्य और समान महत्त्वशाली हैं ।

उक्त विवेचन से स्पष्ट है कि मामह ने —

एक तो दण्डी और वामन के समान दोनों काव्य भेदों में गुणों का होनामान लिया है—यद्यपि इन गुणों के नाम विद्वत्परम्परागत श्लेष, माधुर्य आदि से भिन्न हैं ।

दूसरे, दण्डी और विशेषतः वामन के गुणों के समान मामह के इन गुणों में भी दो गुण दोषाभावजनित हैं—जैसे अग्राम्य और अनाकुल ।

तीसरे, भागवद् 'गौडीयमिदमेतत्तु वैदर्भमिति किं पृथक्' कह तो गए हैं, पर दोनों मेरी में पृथक् पृथक् गुणों का निर्देश इस तथ्य का सूचक है कि उन्हें दोनों की पृथक् सत्ता अर्भाष्ट अवश्य थी—पर दोनों के समान महाव के साथ। एक पिता के लिए दोनों पुत्र समान होते हुए भी अपनी अपनी विशिष्टताओं (गुणों) के कारण वस्तुतः पृथक् पृथक् ही होते हैं।

दण्डी—दण्डी के कथनानुसार वाणी के मार्ग अर्थात् लेखन-प्रकार अनन्त हैं, उन में परस्पर सूक्ष्म भेद हैं। उन अनेक मार्गों में से वैदर्भ और गौडीय ही ऐसे मार्ग हैं, जिनका अन्तर विशेष रूप से स्पष्ट है, और वह अंतर यह है कि श्लेष, प्रसाद आदि दस गुण वैदर्भ मार्ग के तो प्रायः कहे गये हैं, पर गौड मार्ग में प्रायः इनका विपर्यय देखा जाता है।^१

दण्डी का 'विपर्यय' शब्द व्याख्यापेक्ष है। दण्डी के टीकाकार इस शब्द से कभी 'वैपरीत्य' अर्थ प्रदण्य करते हैं, कभी 'अन्यथात्व' और कभी 'अभाव'। दण्डी के निरूपणानुसार 'प्रायः' शब्द से यह सूचित होता है कि गौड मार्ग में श्लेषादि गुणों का विपर्यय सदा पूर्ण रूप से नहीं रहता, अपितु कभी कभी अशुभ रूप से भी रहता है। इसके अतिरिक्त 'प्रायः' शब्द दोनों मार्गों के साम्य का भी सूचक है।^२

दण्डी की विवेचना के अनुसार वैदर्भ और गौडीय मार्गों में गुणों और उन के विपर्यय की स्थिति इस प्रकार है—

(१) वैदर्भ मार्ग में श्लेष, प्रसाद, समता, सौकुमार्य और कान्ति—पद पाँच गुण पाए जाते हैं; और गौड मार्ग में क्रमशः इनके विन्वोक्त विपर्यय—सैगित्य, व्युत्पन्न, वैयर्थ्य, दोषिता और अत्युक्ति।

१. अस्यनेको गिरां मार्गः सूक्ष्मभेदः परस्परम् ।

तत्र वैदर्भगौडीयौ वर्ण्येते प्रस्तुतान्तरी ॥

इति वैदर्भमार्गस्य प्राया दस गुणाः स्मृताः ।

एषां विपर्ययः प्रायो हरयते गौडवर्मनि ॥

काव्यादर्श ११४०, ४२

२. गौडवर्मनि एषां गुणानां विपर्ययः स च कुत्रचिद् अत्यन्ताभाव-रूपः कुत्रचिदंशतः सम्बन्धरूपश्च प्रायः हरयते । प्रायः इत्यनेन क्वचिदुभयोः साम्यमप्यन्वति सूच्यते । का० ६० (प्रभा टीका) पृ० ४३

(२) वैदर्भ मार्ग के शब्दगत माधुर्य (श्रुत्यनुप्रास) का विपर्यय गौड मार्ग में वर्णानुप्रास है।

(३) वैदर्भ मार्ग में ओज गुण केवल गद्य में होता है, और गौडीय मार्ग में गद्य और पद्य दोनों में।

(४) वैदर्भ और गौडीय दोनों मार्गों में निम्नलिखित चारों गुण समान रूप से पाये जाते हैं—अर्थगत माधुर्य (अप्राग्व्यता), अर्थव्यक्ति, औदार्य और समाधि।

उक्त विवरण से स्पष्ट है कि दण्डी गौडीय मार्ग को वैदर्भ मार्ग की अपेक्षा निम्न कोटि का काव्य मानते हैं, किन्तु उसे सर्वथा सदोष और त्याज्य नहीं मानते। यदि उन्हें गौडीय मार्ग को सदोष कहना अस्वीकृत होता तो—

(१) न तो वे स्वभावाख्यान, उपमा, रूपक आदि ३५ अर्थालङ्कारों को वैदर्भ और गौडीय मार्ग के साधारण अर्थात् दोनों मार्गों के समान अलङ्कार स्वीकृत करते;^१

(२) न उक्त विवरण में निर्दिष्ट अर्थगत माधुर्य (अप्राग्व्यता), अर्थव्यक्ति, औदार्य और समाधि इन चारों गुणों को दोनों मार्गों में वे समान बताते;

(३) और न ही ओज गुण की स्वीकृति गौडीय मार्ग के गद्य और पद्य दोनों रूपों में की जाती।

हमारे उक्त निष्कर्ष की पुष्टि और स्पष्टता निम्नलिखित उदाहरण से हो जाएगी। दण्डी के अनुसार श्लेष गुण का लक्षण है—‘अस्पृष्ट-शैथिल्यम्’ अर्थात् शैथिल्य का अभाव। शैथिल्य कहते हैं—अल्पप्राण अक्षरों के बाहुल्य को।^२ अनुप्रास के इच्छुक गौड इस ‘शैथिल्य’ को चाहते हैं, पर बन्ध गौरव अर्थात् काव्य-गुणन के इच्छुक वैदर्भों को शैथिल्य का विपर्यय अर्थात् अभाव ‘श्लिष्ट’ (श्लेष) गुण अस्वीकृत है।^३ उदाहरणार्थ

१. कारिषन्मार्गविभागार्थमुक्ता. प्राग्व्यलंक्रिया।

साधारणमलकारजातमन्यत् प्रदर्शयते ॥ का० ६० २।३

२. शैथिल्यमल्पप्राणाक्षरोत्तरम्। का० ६० १।४३

३. का० ६० १।४३

की मुक्त कण्ठ से प्रशंसा की है। उन के कथनानुसार वैदर्भी रीति में वर्णित वर्ण्य विषय अति आनन्ददायक बन जाता है। यहां तक कि थोड़ा सा वर्ण्य विषय भी इस रीति के सम्पर्क से आस्वादनीय बन जाता है—

तस्यामर्षगुणसम्पदास्वाद्या । का० सू० १।२।२०

तदुपरोहार्धगुणलेशोऽपि ।^१ वही—१।२।२१

(२) रस के आधार पर

दण्डी और वामन के मत में वैदर्भी आदि काव्य-तत्त्व साध्य थे और गुण उन के साधन। पर आनन्दवर्द्धन और उनके मतानुयायियों—मम्मट, विश्वनाथ आदि के तक आते आते वस्तुस्थिति बदल गई। अब ये—

(१) रसाभिव्यक्ति के साधन अथवा रस के उपकारक बन गए।

(२) गुणाभिव्यंजक वर्ण्य-योजना के द्वारा गुणों के बाह्यकार के निश्चेता नियत हुए।

(३) 'संघटना' के पर्याय बन जाने के कारण अब इनके स्वरूप के लिए समस्तता अथवा असमस्तता का निर्देश आवश्यक हो गया।

आनन्दवर्द्धन तथा उन के अनुयायियों का भेय इसी में है कि उन्होंने उक्त तीनों तत्वों को एक साथ व्यवस्थित कर दिया, अन्वया इन से पूर्व उद्भूत वर्ण्ययोजना के आधार पर वृत्तियों (रीतियों) का स्वरूप निर्धारित कर चुके थे,^२ तथा रुद्रट इसी प्रसंग में 'समास' और रसाश्रयत्व की चर्चा कर आए थे। हां, गुण और संघटना में आश्रयाश्रयोत्पन्न की स्थापना का भेय आनन्दवर्द्धन को है, जिस पर इसी प्रबन्ध में अन्यत्र प्रकाश डाला गया है।^३ मम्मट पर उद्भूत का स्पष्ट प्रभाव है, इस की चर्चा आगे यथास्थान की गई है।^४ रुद्रट तथा आनन्दवर्द्धन आदि की धारणाओं को हम यहाँ प्रस्तुत कर रहे हैं।

ख. सति वक्तुरि सत्यर्थे सति शब्दानुशासने ।

अस्ति तस्य विना येन परित्ववति घाट् मधु ॥

ग. आनन्दत्पथ च वर्ण्यपर्यप्रयाता चेतः सताममृतवृष्टिरिव प्रविष्टा ॥

का० सू० पृ० १।२।११, २१

१. 'वैदर्भी की श्रेष्ठता' के लिए देखिये पृष्ठ ६१०-६२१

२. का० सा० सं० १।४-७

३. ४. देखिए प्र० प्र० पृ० ' ५४३-५५२; ६२५-६२६

क. रुद्रट—रुद्रट की महत्वपूर्ण है—रीति-प्रकारों की परिभाषा में सर्वप्रथम समस्तपदता को स्पष्ट रूप से स्थापित करना। इनके पश्चात् विश्वनाथ पर्वत सभी आचार्यों ने रीतियों के स्वरूप में इस तत्त्व का समावेश किया है।

रुद्रट के कथनानुसार नामों अर्थात् मुख्य शब्दों (संज्ञा, सर्वनाम और विशेषण) की वृत्ति के दो भेद हैं—समासवती और असमासवती। समासवती वृत्ति की तीन रीतियाँ हैं—पाञ्चाली, लाटीया और गौडीया। पाञ्चाली लघु-समास, लाटीया मध्य-समास और गौडीया आयत-समास होती है। 'लघुसमास' से तात्पर्य है—दो, तीन, (चार) पदों का समास। 'मध्यसमास' पाँच, (छः), सात पदों का समास कहा जाता है, और 'आयत-समास' आठ से अधिक पदों का।^१ असमासवती वृत्ति की एक ही रीति है—वैदर्भी। इस में 'नामो' का दो समास होता नहीं और अर्थ की विशिष्टता के लिए क्रियापदों का उपसर्गों से जो योग होता है, उसे समास नहीं कहना चाहिए।^२ वामन ने 'सावि समासमावे रुद्रवैदर्भी' (भा० सू० १।२।११) कहकर वैदर्भी में लघु समासों की स्वीकृति दे दी थी, पर रुद्रट को यह भी शरीर नहीं है।

साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ ने वैदर्भी के लक्षण में रुद्रट के नाम पर एक कारिका उद्धृत की है, पर यह कारिका उनके प्रामाण्य ग्रन्थ 'कान्यालंकार' में उपलब्ध नहीं है—

असमस्तैकसमस्ता गुण दशभिर्गुणैरेव वैदर्भी ।

वर्गाद्वितीयवहुता स्वल्पप्राणपरा च सुविधेया ॥ सा० सू० १० परि०

इसमें समस्तपदता के अतिरिक्त गुण तथा वर्णयोजना का भी समावेश हुआ है। इनमें से गुण-तत्त्व के समावेश में वामन का प्रभाव मान्य है, और नियत वर्णयोजन रचना का मूल स्रोत उद्भट का वाक्यालंकारसारग्रन्थ है, जिसमें वृत्त्यनुपास के अन्तर्गत उपनागरिका आदि वृत्तियों का निरूपण किया गया है। ऊपर यह आया है कि रुद्रट ने वैदर्भी को असमासवती वृत्ति

१. का० सू० (१०) २।२-५

२. भाष्यानुसारगुणसंगः सख्यन्त्यते कदाचिद्वर्ण्य ।

वृत्तेरसमासाया वैदर्भी रीतिरेकैव ॥ का० सू० (१०) २।६

की एक ही रीति माना है। पर इस कारिका में वैदर्भी को 'एकसमस्ता' स्वीकार किया जाना कुछ खटकता अवश्य है।

रुद्रट ने रीतियों का निरूपण समस्तपदता के आधार पर तो किया है, पर साथ ही रसौचित्य के अनुसार रीतियों के चुनाव की ओर सर्वप्रथम संकेत करके उन्होंने इन्हें केवल बाह्यरूपात्मक तथा भावपक्ष-शून्य होने से भी बचा लिया है। उनके कथनानुसार वैदर्भी और पाञ्चाली रीति का यथोचित प्रयोग भृङ्गार, प्रेयस्, करुण, भयानक और अद्भुत रसों में करना चाहिए, तथा लाटीया और गौडीया का रौद्र रस में। शेष रसों—वीर, हास्य, बीभत्स, और शान्त में रीति का कोई नियम नहीं है।^१

ख. आनन्दवर्द्धन—आनन्दवर्द्धन ने सघटना को तीन प्रकार का माना है—असमासा, मध्यमसमासा और दीर्घसमासा। इनके मत में सघटना माधुर्यादि तीन गुणों पर आधारित रहकर रसों को व्यक्त करती है।^२

ग. मम्मट—मम्मट के रीति भेदों के स्वरूप पर उद्भट का प्रभाव भी है, तथा आनन्दवर्द्धन का भी। उन्होंने वैदर्भी, गौडी और पाञ्चाली नामक रीतियों को उद्भट के अनुकरण पर क्रमशः उपनागरिका, पुरुषा और कोमला नामक वृत्तियों से अभिहित किया है। इनकी वर्णयोजना में भी उद्भट सम्मत वर्णों की स्वीकृति की है, तथा उन्हीं के समान उक्त वृत्तियों का अनुपास अलंकार के अन्तर्गत निरूपण किया है।^३ इधर मम्मट पर आनन्दवर्द्धन का प्रभाव भी कम नहीं है। वृत्तियों को 'रस' के उपकारक सिद्ध करने के लिए उन्होंने वृत्ति को 'नियत वर्णगत रसविषयक व्यापार' कहा है,^४ तथा प्रथम दो वृत्तियों का सम्बन्ध क्रमशः माधुर्य और

१. (क) इह वैदर्भी रीति पाञ्चाली वा विचार्य रचनीया।

× × × शृङ्गारे ॥ का० अ० (६०) १४१०

(ख) वैदर्भी पाञ्चाल्यौ प्रेयसि करुणे भयानकादभुतयो।

लाटीया गौडीये रौद्रे कुर्याद् ययौचित्यम् ॥ वही—१५२०

(ग) शेषरसेषु न रीतिनियमः। वही

२. ध्वन्या० ३।५, ६

३. तुलनाय—का० सा० सं० १।४०, का० प्र० १।८०

४. का० प्र० १ म ठ० पृ ४६५

श्रीज गणों के अभिव्यञ्जक वर्णों के साथ स्थापित किया है।^१ हिन्दी-आचार्यों पर मम्मट का प्रभाव विशेष रूप से पड़ा है। अतः मम्मट-सम्मत दृष्टिों का स्वरूप हम उन्हीं के प्रकरण में आगे यथास्थान कर रहे हैं।

ध. विश्वनाथ—विश्वनाथ द्वारा निर्दिष्ट रीति-भेदों के स्वरूप पर आनन्दवर्द्धन और मम्मट का प्रभाव है। आनन्दवर्द्धन के समान इन्होंने 'रीति' को 'रसोपकर्त्री' कहा, तथा इनके लक्षणों में समस्तता अथवा असमस्तता की चर्चा की है। मम्मट के समान इन्होंने रीति-भेदों को गुणाभिव्यञ्जक वर्णयोजना के साथ समझ किया है।^२ विश्वनाथ पर अपने पूर्ववर्ती आचार्यों राजशेखर, भोजराज का भी प्रभाव है। इन्हीं के समान इन्होंने वैदर्भी, गौड़ी और पाञ्चाली के अतिरिक्त लाटीया की भी चर्चा की है।^३ हिन्दी-आचार्यों के प्रकरण में इन पर भी प्रकाश डाला गया है।

आनन्दवर्द्धन और उनके अनुयायियों के मतानुसार रीति-स्वरूप का स्वर यह है—

(१) रीतियाँ रस की अभिव्यक्ति में साधक हैं।

(२) वे गुणव्यञ्जक नियत वर्णों से रञ्जित होती हैं, और

(३) समस्तपदता की अधिकता अथवा न्यूनता इनका बाह्य रूप है।

यहाँ एक स्वाभाविक प्रश्न उपस्थित होता है कि क्या किसी रचना में उपर्युक्त तीनों तत्वों का होना अनिवार्य है। उत्तर स्पष्ट है कि प्रथम तत्व के अभाव का तो प्रश्न ही उत्पन्न नहीं होता। शेष दोनों तत्वों में से किसी एक के सद्भाव से भी उस रचना को रीति-विशेष से अभिहित किया जा सकता है। उदाहरणार्थ—

१. का० प्र० ६।८०

२. सा० ६० ६।१-५

३. राजशेखर, भोजराज और अभिपुत्रायकार ने रीतियों को रस और गुण के साथ समझ न करके उनके केवल बाह्याकार की चर्चा की है। समास और अनुशास के अतिरिक्त इन्होंने उपचार और सन्दर्भ नामक तत्वों को भी रीतियों का आधार बनाया है, (शृ० प० हाथकल, पृष्ठ ११८); पर इन तत्वों पर न इन्होंने प्रकाश डाला है और न इनका मूलजोत हमें अन्य ग्रंथों में उपलब्ध हुआ है।

उपप्लुतं पातुमदो मदोद्धतैस्त्वमेव विरवम्भर ! विरवमीशिषे ।

अन्ते रवेः क्षालयितुं समेदं कः सपातमस्काण्डमलीमस नभः ॥^१

इस पद्य में समासबाहुल्य के न होने पर भी ओजगुण के व्यंजक नियत वणों और उत्कट (आडम्बर-युक्त) बन्ध होने कारण गौड़ी रीति की स्थिति स्वीकार की जाएगी, और निम्नलिखित पद्य में—

विकचकमलजगन्धैरन्धयन् भृङ्गमाला सुरभितमकरन्दं मन्दभावातिवातः ।

प्रमदमदनभाषद् यौवनोद्गमरामा-रमणरभसखेदस्वेदबिच्छेददधः ॥^२

ओज गुण के व्यंजक नियत वणों के न होने पर भी केवल समासबाहुल्य के कारण इसे गौड़ी रीति से विशिष्ट कह दिया जाएगा ।

इसी सम्बन्ध में एक शंका और ! तो क्या जो रचना गौड़ी रीति से विशिष्ट होगी, वहाँ ओज गुण और वीर अथवा रौद्र रस का ही सद्भाव माना जाएगा । हमारा समाधान है कि यह सदा आवश्यक नहीं है । गुणों का सद्भाव दुल्यादि चित्तवृत्तियों पर आधृत है, और रसों का सद्भाव विभावादि के संयोग से रस्यादि स्थायिभावों की अभिव्यक्ति पर । उक्त प्रथम पद्य में गौड़ी रीति, ओज गुण और वीर रस की स्वाकृति मानी जाएगी; किन्तु दूसरे पद्य में गौड़ी रीति के होने पर भी भृङ्गार रस और माधुर्य गुण की । इसी प्रकार अन्य रीतियों के सम्बन्ध में भी यही मान्य है ।

(३) कवि-स्वभाव के आधार पर

आनन्दवर्द्धन और मम्मट के बीच कुन्तक ने कवि-स्वभाव के आधार पर काव्य-मार्गों (रीतियों) का स्वरूप निर्धारित किया है । प्राचीन परम्परा से नितान्त विनिर्मुक्त उनका यह प्रकरण उन की मौलिक प्रतिभा का परिचायक है तथा मनोवैज्ञानिक सत्य के उद्घाटन का एक सफल प्रयास है ।

कुन्तक के कथनानुसार कवि-स्वभाव अनन्त है । अतः उन के अनुरूप कवि-मार्ग भी संख्यातीत हैं । पर स्थूल रूप से उन्हें तीन रूपों में विभक्त किया जा सकता है^३—सुकुमार, विचित्र और मध्यम ।^४

१, २. साहित्यदर्पण पर हरिदास की कुमुमप्रतिमा टीका, पृष्ठ ५५२

३. यद्यपि कविस्वभावभेदनिबन्धनत्वाद् अनन्तभेदभिन्नत्वमनिवार्य तथापि परिसंख्यातुमशक्यत्वात् सामान्येन त्रैविध्यमेवोपपद्यते ।

व० जी० १।२४ सूत्रि, पृष्ठ १०२

४. सम्प्रति तत्र ये मार्गाः कविप्रस्थानहेतवः ।

सुकुमारो विचित्ररश्च मध्यमश्चोभयात्मकः ॥ व० जी० १।२४

काव्यमार्ग के इस विभाजन की सगति में कुन्तक ने जो आचार उपस्थित किया है, वह मनोवैज्ञानिक सार की भित्ति पर अवलम्बित है। शक्तिमान् व्यक्ति और उस की शक्ति में मूलतः कोई अंतर नहीं है। यही कारण है कि सुकुमार स्वभाव वाले कवि की शक्ति भी सहज अर्थात् सुकुमार होती है। उसी शक्ति से वह व्युत्पत्ति (निपुणता) भी वैसी ही अर्जित करता है जो सुकुमारता से स्मरणीय होती है। फिर ऐसी शक्ति और व्युत्पत्ति के कारण वह सुकुमार मार्ग के ही अभ्यास में तत्पर हो जाता है।^१ कुन्तक ने ठीक यही व्याख्या विविध और मध्यम स्वभाव वाले कवियों के मार्ग के सम्बन्ध में भी प्रस्तुत की है।^२

यही एक स्वभाविक शङ्का उपस्थित होती है। शक्ति अन्तरिक है, और व्युत्पत्ति तथा अभ्यास आहार्य अर्थात् बाह्य हैं। अतः शक्ति को तो स्वभाव कहना सुचितसंगत है, पर व्युत्पत्ति और अभ्यास को नहीं। अतः केवल स्वभाव के आधार पर कविमार्ग को स्थिर कर सकना सम्भव नहीं है, (क्योंकि काव्य निर्माण में शक्ति के अतिरिक्त व्युत्पत्ति और अभ्यास का भी सहयोग अत्यन्त आवश्यक है।) इस शङ्का का समाधान कुन्तक के कथनानुसार इस प्रकार है—व्युत्पत्ति तथा अभ्यास स्वभावानुसार ही प्रवर्तित होते हैं। अतः स्वभाव में और इन दोनों में उपकारकापकार्य सम्बन्ध है। स्वभाव इन दोनों को उत्पन्न करता है, और ये दोनों उसे पुष्ट करते हैं। व्युत्पत्ति और अभ्यास आहार्य होते हुए भी कविस्वभाव-जन्म्य हैं। अतः कविस्वभाव को काव्यमार्ग का आधार स्वीकृत करना सुचितसंगत है।^३

१. कविस्वभावमेदनियन्धनत्वे काव्यप्रस्थानभेदः समजसतां ग्राहते। सुकुमारस्वभावस्य कवेस्तादाविधैव सहजा शक्तिः समुद्भवति, शक्तिर्यत्किमतोरभेदात्, तथा च तथाविधसौकुमार्यं स्मरणीया व्युत्पत्तिमावप्नोति। ताम्बान्ध सुकुमारपरमना अभ्यासतत्परः क्रियते। व० जी० ११२४ (वृत्ति) पृष्ठ १०१

२. व० जी० पृष्ठ १०१, १०२

३. ननु शक्त्योरांतरतम्यात् स्वभावविरुद्धं वक्तुं युज्यते, व्युत्पत्त्यभ्यासयोः पुनराहार्ययोः कथमेतद् पठते। नैष दोषः। यस्माद् स्वभावानुसारिण्येव व्युत्पत्त्यभ्यासौ प्रवर्तते। X X X स्वभावस्य तयोश्च परस्पर-मुपकार्योपकारकभावेन व्यवस्थानाद्, स्वभावस्तावदावभते, तौ च तत्परिपोषमावतुतः। व० जी० ११२४ (वृत्ति) पृष्ठ १०३

कुम्तक ने मुकुमार आदि उक्त तीन मार्गों में चार विशेष गुणों की स्थिति मानी है, और दो साधारण गुणों की। माधुर्य, प्रसाद, लावण्य और अभिजात्य ये चार विशेष गुण हैं, तथा औचित्य और सौभाग्य ये दो सामान्य गुण हैं। प्रथम चार गुण तीनों मार्गों में विभिन्न रूप से स्थित रहने के कारण विशिष्ट गुण कहाते हैं। इनके स्वरूप पर हम इसी प्रबन्ध में श्रन्त्यत्र प्रकाश डाल आए हैं।^१ अंतिम दो गुण तीनों मार्गों में एक ही रूप से स्थित रहने के कारण सामान्य गुण कहाते हैं। जिसके द्वारा किसी पदार्थ (स्वभाव) का महत्त्व आलस्य अर्थात् स्पष्ट (न न्यून, न अधिक) रूप से पोषित किया जाता है, उसे औचित्य गुण कहाते हैं।^२ सौभाग्य गुण के लिये कवि प्रतिभा की विशिष्ट प्रयत्नशीलता अपेक्षित रहती है। यह गुण काव्योचित सम्पूर्ण सामग्री के व्यापार से सम्पादन करने योग्य, सहृदयजनों के लिये श्लौकिक चमत्कारोत्पादक काव्य का एक जीवन अर्थात् परम तत्त्व है।^३

क. मुकुमार मार्ग—इस मार्ग में पदार्थ के स्वभाव को ही प्रधान स्थान दिया जाता है। अतः इस में कृत्रिमता की सदा उपेक्षा की जाती है।^४ यही कारण है कि कवि को इस मार्ग में अलङ्कारों के लिये प्रयत्न नहीं करना पड़ता।^५ यह मार्ग अम्लान (नवनवोन्मेषशालिनी) प्रतिभा से समुत्पन्न नवान् शब्द और अर्थ से मनोहर होता है।^६ प्रतिभा के द्वारा जो कुछ भी वैचित्र्य उत्पन्न हो सकता है, वह सब मुकुमार स्वभाव से प्रवाहित होता हुआ इसी मार्ग में अभिव्यक्त होता है।^७

ख. विचित्र मार्ग—यह मार्ग मुकुमार मार्ग से-नितान्त विपरीत है। मुकुमार मार्ग अयत्न-साध्य है, कृत्रिमता से रहित सद्गन् मार्ग है, पर

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ५४७-५४८

२. आलस्येन स्वभावस्य महत्त्वं येन पोष्यते ।

प्रकारेण तद्वाचिकमुचिताख्यानजावितम् ॥ व० जी० ११५३

३. व० जी० ११५५, ५६

४. भावस्वभावप्राधान्यव्यवहृताऽऽहार्यकीशलः । व० जी० पृष्ठ १०१

५. अयत्नविहितस्वत्प्रमनोहारिविभूषणः । वही, पृष्ठ १०८

६. अम्लानप्रतिभोद्भिन्नवशब्दाद्येवन्तुः । वही, पृष्ठ १०७

७. व० जी० ११२८

यह विशेषतः-राग्य, नितान्त कुत्रिम आहार्य मार्ग है। इस मार्ग में कवि की प्रतिभा के प्रथम ही विलास में शब्द और अर्थ में बरबाद स्पष्ट स्फुरित होने लगती है।^१ इस मार्ग में कवि एक अलंकार से उन्मुक्त न रह कर अलङ्कार पर अलङ्कार बाँधे जाते हैं और रचना अलंकारों की चमक दमक से उस प्रकार आन्ध्रादिव सी हो जाती है, जिस प्रकार जावबख्तमान भूखों से लदी हुई नारी का शरीर।^२ इस मार्ग की एक अन्य विशेषता है—उक्ति वैचित्र्य। इस के बल पर अन्य कवियों द्वारा अनेक बार प्रयुक्त विषय भी सौन्दर्य की पराकाष्ठा तक पहुँच जाते हैं।^३ यकोटि का वैचित्र्य ही इस मार्ग का जीवन है, जिस के कारण कथनोक्ति अतिशय रस से स्फुरित हो उठती है।^४ विन्तु कुन्तक का विविध मार्ग अलङ्कारों से लदा हुआ भी बका-बीच कर देने वाला केवल बाध रूप नहीं है, अपितु इस से अलङ्कार्य पका-हित हो जाता है।^५ इस मार्ग में शब्द और अर्थ की वृत्ति से भिन्न किसी विषय (वाक्यार्थ) की प्रतीयमानता (व्यस्य) की रचना की जा सकती है।^६ यह मार्ग निस्सन्देह प्रयत्नराज्य है। यही कारण है कि कुन्तक ने इस मार्ग को खड्गधारा के समान अति दुष्कर पद कहा है।^७

ग. मध्यम मार्ग—सुकुमार सदन (स्वाभाविक) मार्ग है, विविध मार्ग आहार्य (कवि की व्युत्पत्त्यादि अन्य) मार्ग है, और मध्यम मार्ग दोनों का मिश्रण है। इस मार्ग में प्रथम दो मार्ग परस्पर स्वर्द्धा करते हुए से विद्यमान रहते हैं।^८ जैसे एक सौन्दर्यप्रेमी रसिक नागरिक की रंगविरंगे धखी में विशेष रुचि होती है, उही प्रकार सौन्दर्य के व्यवसनी कवि भी दोनों मार्गों से मिश्रित इस मध्यम मार्ग के प्रति विशेष आदर रखते हैं।^९

वैदर्भी की सर्वश्रेष्ठता

दण्डी और वामन ने स्पष्ट रूप से और राजशेखर ने संकेत रूप से वैदर्भ मार्ग अथवा वैदर्भी रीति की सर्वश्रेष्ठता स्वीकृत की है। मासह और कुन्तक ने इसका विरोध किया है। पूर्व पक्ष के प्रमुख वामन हैं और उत्तर पक्ष के कुन्तक।

पूर्व पक्ष—दण्डी ने श्लेष आदि दश गुणों को वैदर्भ मार्ग के प्राण कहते हुए गौड मार्ग में इनके विपर्यय को दिखाकर वैदर्भ मार्ग की अपेक्षा-

१-२, च० जी० ११ ३४; ३५; ३६; ३८; ४२; ३७; ४०; ४३; ४४,

५१, ५२

कृत श्रेष्ठता घोषित की है, पर वामन के समान उन्होंने गौड मार्ग के नितान्त अग्राह्य नहीं माना।^१ राजशेखर के कथनानुसार साहित्यविद्यावत् काव्यपुरुष को गौडीया रीति के मूल स्थान प्राची प्रदेश में आकृष्ट न कर सकी; पाञ्चाली रीति के मूल स्थान पञ्चाल प्रदेश में वह उसके प्रति कुछ कुछ आकृष्ट होने लगा; और वैदर्भी रीति के मूलस्थान दक्षिण प्रदेश में वह उस पर पूर्ण रूप से मुग्ध हो गया, तथा वहीं वत्सगुल्म नामक नगर में उन दोनों का विवाह भी सम्पन्न हो गया।^२ इस कथा द्वारा राजशेखर ने वैदर्भी को प्रकारान्तर से सर्वोत्तम रीति घोषित किया है तथा गौडीया को अधम और पाञ्चाली को मध्यम।

वैदर्भी को सर्वश्रेष्ठ रीति माने जाने की लोक-परम्परा का प्रभाव वामन पर सबसे अधिक पड़ा है। सम्भवतः उसी के वशीभूत होकर उसने केवल इसे ही ग्राह्य रीति माना है। उनके कथनानुसार सकल गुणों से विशिष्ट होन के कारण वैदर्भी रीति ग्राह्य है, और अरु (केवल दो-दो) गुणों से विशिष्ट होने के कारण गौडीया और पाञ्चाली रीतियाँ अग्राह्य हैं।^३

इस सम्बन्ध में एक स्वाभाविक प्रश्न उपस्थित होता है कि क्या एक कवि वैदर्भी रीति का अभ्यास एकदम प्रारम्भ कर दे? वामन का उत्तर है, 'हाँ'। कुछ आचार्य कह सकते हैं कि वैदर्भी रीति तक पहुँचने के लिए गौडीया और पाञ्चाली का अभ्यास—(नवीन उदीयमान कवियों के लिए ही सही)—एक सोपान स्वरूप है। पर वामन को उनका यह मत भी स्वीकृत नहीं है। कवि को आरम्भ से ही वैदर्भी रीति का अभ्यास करना चाहिए, क्योंकि एक अतत्त्वशील (असारता का अभ्यासी) व्यक्ति तत्त्व (सार) को कभी भी निम्न नहीं कर सकता। शृणु (पटवर्ण) से बुनने का अभ्यास करने वाला कोई व्यक्ति मला प्रसर (रेशम) से बुनने का कार्य कभी सम्पन्न कर सकेगा।^४ वामन का यह तर्क भौतिक आधार

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ६०७-६०८

२. का० मी० ३५ अ० पृष्ठ १६-२२

३. 'तासां पूर्वा ग्राह्या गुणसाकल्यात्।' का० सू० पृ० १-२-१४

'न पुनरितरे स्तोकगुणत्वात्।' वही १-२-१५

४. का० सू० २।१।१६-१८

पर अति गुप्त है, किन्तु वे स्वयं गौडीया और पाश्चात्ती को अम्याचार्य को अग्राह्य मानते हुए उनकी उपादेयता को अस्वीकृत नहीं कर सके। उनके कथनानुसार त्रिस प्रकार एक दिन रेखाओं पर आप्त होता है, उन्ही प्रकार काव्य (की सभी रूपविधाएँ) इन तीनों रीतियों पर प्रतिष्ठित रहती है—

पुनस्तु तिस्रु रीतिषु रेखास्त्रिय चित्रं काव्यं प्रतिष्ठितमिति ।

का० सू० ११२।१३ (वृत्ति)

तो क्या वामन की अन्तरात्मा गौडीया और पाश्चात्ती को नितान्त अग्राह्य समझती होगी, इसमें सन्देह कियर जा सकता है। किन्तु इसमें तो तनिक भी सन्देह नहीं है कि वे वैदर्भी को सर्वश्रेष्ठ रीति मानते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि वैदर्भी रीति को सर्वगुणसम्पन्ना मानने में वामन कुछ भावुक भी आवश्यक हो गए हैं। किसी सुन्दर से सुन्दर कवित्वपूर्ण भी पद्य में दस शब्द-गुणों और दस अर्थ-गुणों की रिपति कदाचित् सम्भव नहीं है। यो खींचवान की जाए, वह और बात है। उदाहरणार्थ, वामन के टीकाकार हरभूषण ने वामन द्वारा प्रयुक्त वैदर्भी रीति के उदाहरण 'गाहृन्ता महिषा निपानसलिलम्' में दस शब्द-गुण खींच तान कर निकाल ही लिए हैं।^१ यदि वे चाहते तो दसों अर्थ-गुण भी इसी पद्य में से निकाल सकते थे। पर निरसन्देह यह एक खेलवाड़ मात्र है, इस तरह से तो श्रेष्ठ काव्य के उदाहरण अत्यन्त विरल हो जाएंगे।

सत्तर पङ्—मामह ने वैदर्भ (मार्ग) की श्रेष्ठता को अमान्य घोषित करते हुए ऐसा कहने वालों के कथन को निर्बद्धियों का प्रताप कहा है। उनके मत में वैदर्भ और गौडीया में कोई पार्थक्य नहीं है। पर जैसा कि पहले कहा जा चुका है, मामह ने दोनों मार्गों के पृथक् पृथक् गुणों की ओर संकेत किया है, अतः उन्हें उन दोनों में अन्तर तो अभीष्ट था, पर एक को दूसरे की अपेक्षा व्यापान् मानना अभीष्ट नहीं था।

वैदर्भी की सर्वश्रेष्ठता का प्रयत्न खण्डन कुन्तक ने किया है। उनके कथनानुसार उत्तम, अधम और मध्यम रूप से रीतियों का त्रैविध्य स्थापित

१. का० सू० सू० (निष्ठाविज्ञान प्रेस) सन् १९०७ में प्रकाशित संस्करण, पृष्ठ १८, १९

करना उचित नहीं है ।^१ यदि वैदर्भी को उत्तम रीति घोषित किया जाए तो जितनी सहृदयाह्लादकारिता वैदर्भी में स्वीकृत की जाएगी, उतनी अन्य किसी रीति प्रकार में नहीं, और इस प्रकार से शेष दो रीतियों का विवेचन ही व्यर्थ माना जाएगा ।^२ यदि यह युक्ति दी जाए कि वैदर्भी के अतिरिक्त शेष दो रीतियों का विवेचन इसलिये किया गया है कि कविवर्ग उनका परित्याग कर सकें तो रीति-निरूपक उन आचार्यों को भी यह तर्क स्वीकृत नहीं होगा ।^३ वस्तुतः काव्यकृति का रूप-दरिद्रा के दान (अथवा दरिद्रों को दान देने) के समान नहीं है कि यथाशक्ति जो कुछ भी भला बुरा दान कर दिया जाए, उतना ही ठीक है । काव्यकृति में तो अधमता और मध्यमता का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता ।^४ इस प्रकार कुन्तक को रीतियों में श्रेष्ठ और निकृष्ट भेद अभीष्ट नहीं है । अपने सुकुमार आदि तीनों मार्गों को उन्होंने समान रूप से महत्त्वपूर्ण सहृदयजनाह्लादकारी कहते हुए किसी एक को दूसरे से न्यून नहीं कहा ।^५

वैदर्भी की सर्वश्रेष्ठता के सम्बन्ध में न केवल साहित्याचार्यों ने प्रकाश डाला है, अपितु समय समय पर कवियों ने भी प्रकारान्तर से इसका गुणगान किया है । उदाहरणार्थ—

१. यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि रीति को उत्तम, अधम और मध्यम भेद से स्वीकृत करने वाले किन आचार्यों पर कुन्तक आरोप कर रहे हैं । यह आरोप जामन पर तो कदापि नहीं है, क्योंकि उन्होंने रीति को इस तारतम्य के आधार पर विभक्त नहीं किया ।

२. न च रीतीनामुत्तमाधममभ्यमत्वेन भेदेन प्रैविश्यामवस्थापयितुं न्याय्यम् । यस्मात् सहृदयाह्लादकारिकाभ्यलक्षणमस्तावे वैदर्भीसिद्धसौन्दर्यो सम्भवान्मध्यमाधमयोः परदेशवैधर्म्यमायाति ।

—घ० ग्री० १।२४ (वृत्ति) पृष्ठ १००

३. परिहार्यत्वेनाऽप्युपदेशो न युक्ततामवलम्बते । तैरेवाऽनभ्युपगतत्वाद् । वही, पृष्ठ १००

४. न चाऽगतिरगतिन्यायेन यथाशक्ति दरिद्रदानानिवन् काव्यं करणीयतामर्हति । वही, पृष्ठ १०० १०१

५. तस्मादेतां प्रत्येकमस्त्रलितस्वशरित्पन्दमहिम्ना तद्विदाह्लादकारिव-परिणामाच्चे. न कस्यचिन्न्यूनता । वही, पृष्ठ १०२

धन्यासि वैदर्भि गुणैस्त्वारैर्यथा समाकृत्यत नैषधोऽपि ।

नै० च० ३।११६

वस्तुतः इस लोकरूढ़ि के पीछे एक तथ्य निहित है—वैदर्भी रीति सदा से अस्मत्ता अथवा स्वल्पस्मत्ता कही गई है। इसे बाह्य अलंकारों अथवा कृत्रिमता से लादने की आवश्यकता नहीं है, अतः यह अग्रयत्नसाध्य है। इसके विपरीत अन्य रीतियों में समस्तपदता, बाह्य आढम्बर और कृत्रिमता का लाना आवश्यक है, अतः वे प्रयत्नसाध्य हैं। वैदर्भी रीति को सुकोमल भावनाओं के प्रकट करने का साधन माना गया है। यह रीति माधुर्य गुण के अभिव्यक्तक व्यक्तियों से लघुक्त समझी गई है और माधुर्य गुण की स्थिति भृङ्गार, कण्ठ आदि जैसे सुकुमार रसों में होती है—

शृङ्गारे विपलम्भारणे करणे च प्रकर्षवत् ।

माधुर्यमार्दवां याति यतस्तदाधिक मतः ॥ ध्वन्या० २-८

निस्सन्देह ये दोनों रस सर्वाधिक प्रिय हैं। वैदर्भी रीति के गुणगान का भी यही कारण है कि यह इन्हीं रसों की बाह्यलगात्मिका रीति है। हाँ, गौडीया और पाञ्चाली रीति का भी अपना स्थान है। वीर, रौद्र आदि कठोर रसों में वैदर्भी रचना वह चमत्कार उत्पन्न नहीं कर सकती, जो गौडीया रीति करेगी। इस प्रकार भयानक और अद्भुत रसों के लिए पाञ्चाली रीति ही उपयुक्त है। वीर, रौद्र अथवा भयानक, अद्भुत रसों की स्वीकृति करते हुए भी इन दोनों रीतियों को अग्राह्य समझना युक्तिसंगत नहीं है। अतः यदि लोकरूढ़ि से दूर रहकर निष्पक्षभाव से विचार किया जाए तो कुन्तक के स्वर में स्वर मिला कर कहना पड़ेगा—तद्विदाह्यादकारिस्वपरिस्मान्तेः न कस्यचिन्न्यूनता ।

हिन्दी के रीति-निरूपक आचार्य

(१)

‘रीति’ शब्द का द्विविध प्रयोग

हिन्दी के आचार्यों ने रीति शब्द का प्रयोग दो अर्थों में किया है—
वाक्यशास्त्रीय विधान के अर्थ में और वैदर्भी आदि रीतियों के अर्थ में।

१. ‘वैदर्भी’ और ‘गुण’ शब्द का रित्यर्थ—

वैदर्भि—दमयन्ति, पंचे वैदर्भि रीते ।

गुण—दपादगणियसादि गुण, पंचे श्लेषप्रसादादि दश गुण ।

पहिला अर्थ हिन्दी का अपना है, पर दूसरा अर्थ वामन के समय से प्रचलित है। पहिले अर्थ का प्रयोग चिन्तामणि के समय से प्रारम्भ हो जाता है—

रीति सु भाषा कवित्त की वरनत बुध अनुसार । क० क० स० ११६
चिन्तामणि से पूर्ववर्ती ग्रन्थों में रीति शब्द का उक्त अर्थ में प्रयोग हमें उपलब्ध नहीं हुआ। एक स्थान पर केशव ने इस शब्द का प्रयोग किया है—

मुग्धा लज्जा प्राइ रति वर्णत हैं इहि रीति । र० प्रि० ३।२४
परन्तु यहाँ 'रीति' शब्द 'शास्त्रीय विधान' का इतना वाचक नहीं है, जितना कि 'व्यवहार' अर्थ का। हाँ, केशव ने 'पन्थ' शब्द का प्रयोग उक्त अर्थ में किया है—

समुझे बाला बालक हूँ वर्णन पन्थ अगाध । क० प्रि० ३।१
भोज ने रीति शब्द की व्युत्पत्ति गत्यर्थक रीङ् घातु से की है। इस दृष्टि से केशव का 'पन्थ' शब्द रीति का ही पर्याय है। इसके अतिरिक्त यह शब्द परम्परा-सम्मत भी है। भोज और कुन्तक इस का प्रयोग पहले ही कर आए थे—

भोज—वैदर्भादिदृष्टः पन्थाः काव्ये मार्ग इति स्मृतः ।

रीङ् गताविति घातोः सा व्युत्पत्त्या रीतिरुच्यते ॥

स० क० म० २।२०

कुन्तक—तत्र तस्मिन् काव्ये मार्गाः पन्थानस्त्रयः सम्भवन्ति × × ।

व० जी० १।२४ (वृत्ति)

चिन्तामणि के उपरान्त प्रायः सभी प्रख्यात आचार्यों ने 'रीति' शब्द का शास्त्रीय विधान के अर्थ में प्रयोग किया है। इन में कुलपति को छोड़ कर प्रस्तुत प्रबन्ध के शेष सभी आचार्य सम्मिलित हैं। केशव के समान भूपण ने पन्थ शब्द का ही प्रयोग किया है, पर दास ने पन्थ और रीति दोनों शब्दों का। उदाहरणार्थ—

मतिराम—सो विधरघनबोड यों वरनत कवि रस-रीति । र० रा०—२०

भूपण—सुकविन हूँ की कहु कृपा,समुझि कविन को पंथ । शि० भू०—३०

देव—अपनी अपनी रीति के काव्य और कवि-रीति । श० २०

सूरतिमिथ—वरनन मन रंजन जहाँ रीति अलौकिक होइ ।

निपुन कर्म कवि की तु तिहि काव्य कहत सब कोई ॥ का० सि०

सोमनाथ—छन्द रीति समुने नहीं बिन विंगल के जान । १० पी० नि० १११

दास—(क) काव्य की रीति सिखी सुरुषीन्ह सों.....॥ का० नि० ११३३

अरु अक्षु मुक्तक रीति लखि, कहत एक उल्लास ॥ का० नि० १५११

(ख) पन्दों सुरुषिन के चरण अरु मुकविन के ग्रन्थ ।

जाते कहत हों हैं लक्ष्यौ, कविताई को पन्थ ॥ शृ० नि० ५

दूलह— थोरे क्रम क्रम ते कड़ी अलंकार की रीति ॥ क० कु० म०—१

पद्माकर— ताहि को रति कहत है रस-ग्रन्थन की रीति ॥ ज० वि० ५१५

बेनी प्रवीन—या रस अरु नव तरंग में, नव रस रीतिहि देखि ।

अति प्रसन्न हूँ लखन जी, कीन्हों प्रीति विलेखि ॥

न० १० स० ११११

उपर्युक्त उद्धरणों से स्पष्ट है कि रीति अथवा पन्थ शब्द प्रायः अकेले प्रयुक्त नहीं हुए, अपितु इन के साथ कोई न कोई विशेषण प्रायः संलग्न है— कवित्त-रीति, कवि-रीति, काव्य-रीति, छन्द-रीति, अलंकार-रीति, मुक्तक-रीति, वर्णन-पन्थ, कवि-पन्थ और कविता-पन्थ । अतः 'रीति' शब्द व्यापक अर्थ में काव्यशास्त्र अथवा काव्यशास्त्रीय विधान का वाचक न होकर विधान अथवा शास्त्रीय विधान का ही वाचक है । पर आज 'रीति-कवि' अथवा 'रीति-ग्रन्थ' में प्रयुक्त रीति शब्द से काव्य-शास्त्र से ही सम्बद्ध अर्थ लिया जाता है । सम्भव है रीतिकाल में ही 'रीति' शब्द इस व्यापक अर्थ का चोत्तक बन गया हो । अस्तु । वस्तुतः रीति शब्द के उक्त प्रयोग को देख कर ही आचार्य रामचन्द्र शुक्ल आदि इतिहासकारों ने इस काल को रीतिकाल, तथा चिन्तामणि आदि को रीति-बद्ध और बिहारी आदि को रीति-बिद्ध कवियों की श्रेणी में गिनाया है ।

हिन्दी-आचार्यों द्वारा अभीष्ट 'रीति' शब्द का दूसरा अर्थ परम्परा-सम्मत है । अब इसी अर्थ को लेकर प्रस्तुत ग्रन्थ के विवेच्य आचार्यों के रीति-निरूपण की चर्चा की जा रही है—

(२)

१. चिन्तामणि का रीति-निरूपण

चिन्तामणि से पूर्व

चिन्तामणि से पूर्व वंशव ने कैशिकी, भारती, आरम्भटी और

साङ्गती नामक नाटकीय वृत्तियों की तो चर्चा की ही है^१, पर काव्यशास्त्रीय वैदर्भी आदि रीतियों अथवा उपनागरिका आदि वृत्तियों की नहीं की।

चिन्तामणि

चिन्तामणि ने विश्वनाथ के समान रीतियों का स्वतन्त्र रूप से निरूपण न करके मम्मट के समान अनुप्रास नामक शब्दालंकार के अन्तर्गत इनका चर्चा की है। 'काव्य पुरुष रूपक' में इन्होंने रीति को मानव-स्वभाव के समान निद्दिष्ट किया है, इस पर हम यथास्थान विचार कर आए हैं^२।

अनुप्रास अक्षरों की समता को कहते हैं। इसका दो भेद है—छेकानुप्रास और वृत्त्यनुप्रास। वृत्त्यनुप्रास वृत्तियों पर आश्रित रहता है। वृत्तियाँ तीन हैं—उपनागरिका, परुषा, और कोमला। माधुर्य गुण के व्यञ्जक वर्णों से युक्त रचना उपनागरिका कहाती है तथा ओज गुण के व्यञ्जक वर्णों से युक्त परुषा। कोमला प्रसाद-गुणान्वित रचना को कहते हैं। यही तीनों वृत्तियाँ क्रमशः वैदर्भी, गोडी और पाचाली रीतियाँ भी कहाती हैं। चिन्तामणि का यह निरूपण प्रायः मम्मटानुवृत्त है—

चिन्तामणि—समता जो आखरन की अनुप्रास जो जानि ।

छेक वृत्ति है भाँति सो द्वै विधि ताहि यथानि ॥

माधुर्यो विञ्जक वरन उपनागरिका होइ ।

मिलि प्रसाद पुनि कोमला, परुषा ओज समोइ ॥

वैदर्भी पंचाल जो गौडी धरम नवीन ।

रीति कहत कोउ उन्हें वृत्तिजे हैं ए तीन ॥

क० क० त० २।२, १३, १४

मम्मट—वर्णसान्ध्यमनुप्रास छेकवृत्तिगतो द्विधा ।

माधुर्यव्यञ्जकैर्वर्णरूपनागरिकोच्यते ।

ओजःप्रकाशकैस्तेस्तु परुषा कोमला परैः ॥

परोः शेषैः । × × ×

केषांचिदेता वैदर्भीप्रमुखा रीतयो मता ।

एतास्तिष्ठो वृत्तयः वामनादीनां मते वैदर्भीगौडीपाचाल्याख्या रीतयो मताः । का० प्र० ३।८०, ८१ (वृत्ति)

१. र० प्रि० १५।१-३; देखिये प्र० प्र० पृष्ठ ३५४ ३५५

२. देखिये प्र० प्र० पृष्ठ ६०-६१

चिन्तामणि और मम्मट द्वारा प्रस्तुत कोमला का स्वरूप विवादास्पद है। 'परैः शेषैः' इस वृत्तिगठ का काव्यप्रकाश के टीकाकारों ने श्रय किया है—'श्रोजोमाधुर्यव्यञ्जकान्तिरिक्तैः प्रसादवद्भिः वर्णैः युक्ता वृत्तिः कोमलेत्युच्यते।' अर्थात् जो रचना प्रसाद गुण के व्यञ्जक वर्णों से युक्त हो, उसे कोमला वृत्ति कहते हैं। पर वस्तुतः यह भाष्य विरोधात्मक है। स्वयं मम्मट ने प्रसाद गुण को सभी प्रकार की रचनाओं में व्याप्त माना है।^१ इस गुण को एक ही विशिष्टता है—मृदुत्वभावबोध। इस विशिष्टता से युक्त कोई भी रचना, चाहे उस में माधुर्य गुण के व्यञ्जक वर्ण हों, अथवा श्रोज गुण के, प्रसादगुणान्वित कही जा सकती है। अतः एक तो, प्रसाद गुण को विशेष वर्णों से सम्बद्ध करना मम्मट-मतानुकूल नहीं है, और दूसरे, कोमला को प्रसाद गुण से सम्बद्ध करना भी मम्मट को अभीष्ट प्रतीत नहीं होता। वस्तुतः इस प्रसंग को लिखते समय मम्मट के सम्मुख उद्भट का अनुप्रास अलंकार है, जिस में उपनागरिका और परुषा वृत्तियों को उन्हीं वर्णों से संयुक्त माना गया है, जिन्हें मम्मट ने क्रमशः माधुर्य और श्रोज गुणों के व्यञ्जक वर्ण कहा है, तथा कोमला वृत्ति को उद्भट ने उक्त दो वृत्तियों से अवशिष्ट वर्णों से युक्त निर्दिष्ट किया है। उद्भट ने इन वृत्तियों को माधुर्यादि गुणों के साथ सम्बद्ध नहीं किया। वस्तुतः उन के ग्रन्थ काव्यालंकारसारसंग्रह में गुणों का कहीं नागोल्लेख तक नहीं है। अतः उनके इस प्रसंग में न तो प्रसाद गुण की सर्वरचना-व्यापकता का प्रश्न उपस्थित होता है, और न कोमला वृत्ति और प्रसाद गुण के परस्पर सम्बन्ध-स्थापन द्वारा उत्पन्न उक्त विरोध का। इपर मम्मट आनन्दवर्द्धन के इस सिद्धान्त से प्रभावित थे कि रीति (संघटना, वृत्ति) गुण के आश्रित है।^२ अतः इनके लिए यहाँ गुणों की चर्चा करना आवश्यक हो गया। प्रथम दो गुणों और रीतियों के पारस्परिक सम्बन्ध तो स्थापित हो गए, पर कोमला के विषय में वे न तो उद्भट की अवहेलना कर सके, यही कारण है कि उन्हीं के समान 'परैः शेषैः' शब्दों द्वारा उन्हें कोमला का स्वरूप

१. × × × प्रसादोऽस्ती सर्वत्र विहितस्थितिः ।

× × × सर्वत्रेति सर्वेषु सर्वासु रचनासु च ।

का० प्र० ८१७० तथा वृत्ति

२. का० प्र० ८१७६

निर्दिष्ट करना पड़ा ;^१ और न ही प्रसाद गुण को वे इस से सम्बद्ध कर सके, क्योंकि स्वयं उन्हीं के अनुसार इस गुण के लिए किसी वर्णयोजना की आवश्यकता नहीं है। पर मम्मट के टीकाकारों ने इस प्रसंग में जब माधुर्य और श्रोज गुण का उल्लेख क्रमशः उपनागरिका और पद्मा के साथ देखा तो 'परैः शेषैः' के आधार पर को उन्होंने प्रसाद गुण को कोमला के साथ जोड़ दिया। इधर इस भ्रम का प्रभाव चिन्तामणि पर भी पड़ा और इन्होंने 'मिलि प्रसाद पुनि कोमला' इन शब्दों द्वारा उन का अनुकरण कर लिया। अस्तु ! इस सम्बन्ध में निष्कर्ष यह कि—

(१) उपनागरिका और पद्मा वृत्तियों (अथवा वैदर्भी और गौडी रीतियों) के साथ बड़ी वर्णयोजना सम्बद्ध है, जो क्रमशः माधुर्य और श्रोज गुणों की अभिव्यंजिका है। उद्भट और मम्मट दोनों को यही अभीष्ट है।

(२) कोमला का सम्बन्ध माधुर्य और श्रोज गुणों के व्यञ्जक वर्णों से अवशिष्ट वर्णों के साथ है—यही उद्भट और मम्मट दोनों को अभीष्ट है।

(३) किन्तु मम्मट के उक्त पाठों के अनुसार कोमला का प्रसाद गुण के साथ सम्बन्ध जोड़ना युक्ति-संगत नहीं है। मम्मट को भी यह अभीष्ट प्रतीत नहीं होता। इस विषय में उद्भट की अभीष्टता का तो प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता।

२. कुलपति का रीति-निरूपण

कुलपति से पूर्व

चिन्तामणि और कुलपति के बीच जसवन्तसिंह-प्रणीत भाषा भूषण में वृक्षनुप्रास के अन्तर्गत उपनागरिका आदि तीनों वृत्तियों (रीतियों) की चर्चा की गई है—

प्रति अक्षुर आहृति बहु, वृत्ति तीन विधि मानि ।

मधुर धरन जामैं सचै, उपनागरिका जानि ॥

१. गुलनार्य—शैषैर्गणैर्व्यायोगं कथिता कोमलाख्यया ।

दूजै परषा कहत सब, जामैं बहुत समास ।
चिनु समास चिनु मधुरता, कहै कोमला वास ॥

भा० मू० २०३, २०४

यहां भी चिन्तामणि के इस प्रसंग के समान उपनागरिका को माधुर्य गुण के वर्णों से सम्बद्ध किया गया है, और परषा को प्रकारान्तर से ओज गुण की दीर्घसमस्ता सघटना के साथ । पर कोमला वृत्ति को जसवन्तसिंह ने उक्त दोनों वृत्तियों की मध्यम वृत्ति स्वीकृत किया है । उनकी यह धारणा नितान्त मौलिक है । इसके अतिरिक्त इस वृत्ति को प्रसाद गुण से सम्बद्ध न करके वे चिन्तामणि के प्रकरण में निर्दिष्ट दोष से भी बच गए हैं । कुलपति के इस प्रसंग पर जसवन्तसिंह का कोई भी प्रभाव नहीं है ।

कुलपति

कुलपति ने भी वृत्त्यनुप्रास के अन्तर्गत उपनागरिका आदि वृत्तियों को स्थान दिया है—

अथ, वृत्त्यनुप्रास

एक अनेकौ धरण बहु फिरै वृत्ति तय होय ।

अथ तीन वृत्तिये अनुप्रास से होती हैं । उनको कहते हैं—

उपनागरिका मधुर गुन व्यञ्जक वरनन होय ।

ओज प्रकाशक धरन तैं पुरुष कहिये सोय ॥

वरन प्रकाश प्रसाद को करे कोमला सोय ।

तीन वृत्ति गुण भेद तैं कहै बड़े कवि लोय ॥

वैदर्भी गौड़ी कहत पुनि पांचाली जानि ।

इनहीं सौं कोऊ कबी, वरनत रीति बखानि ॥ २० ६० ७॥१२

अर्थात् एक अथवा अनेक वर्णों की आवृत्ति को वृत्त्यनुप्रास कहते हैं । इस अलंकार के तीन रूप हैं । जो क्रमशः उपनागरिका, परषा और कोमला वृत्तियों की अपनी-अपनी विशिष्ट वर्णयोजना पर आश्रित हैं । ये वृत्तियाँ तीन गुणों से सम्बद्ध हैं । माधुर्य गुण के व्यञ्जक वर्णों से युक्त रचना उपनागरिका कहाती है, ओज गुण के प्रकाशक वर्णों से युक्त रचना परषा, तथा प्रसाद गुण के प्रकाशक वर्णों से युक्त कोमला । ये तीनों वृत्तिर्पाँ वैदर्भी, गौड़ी और पांचाली नामक रीतियों से भी अभिहित होती हैं ।

कुलपति का यह प्रसंग मम्मट पर आपृत है । वृत्त्यनुप्रास का उक्त

लक्ष्मण मम्मट-प्रस्तुत निम्नलिखित कारिकाश और उसकी वृत्ति का सरल हिन्दी-अनुवाद है—

× × × एकस्याप्यसकृत्परः ॥

एकस्य अपिशब्दादनेकस्य र्व्यजनस्य द्विर्यदुक्तस्यो वा सादर्यं वृत्त्यनुप्रासः ।

का० प्र० १।७६ तथा वृत्ति

उपनागरिका तथा परुषा वृत्तियाँ को क्रमशः माधुर्य और ओज गुण के व्यञ्जक वर्णों से युक्त मानना तथा इन तीनों वृत्तियों को वैदर्भी आदि रीतियों का पर्याय खताना भी मम्मट-सम्मत ही है ।^१ चिन्तामणि के समान कुलपति ने भी कोमला वृत्ति के सम्बन्ध में काव्यप्रकाश के टीकाकारों से प्रभावित होकर इसे प्रसाद गुण से सम्बन्ध करके वही भ्रम उत्पन्न कर दिया है, जिसका हम यथास्थान निर्देश कर आए हैं ।^२

३. सोमनाथ का रीति-निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

कुलपति और सोमनाथ के बीच देव ने रीति का निरूपण किया है, पर वह शास्त्र-सम्मत नहीं है । उन्होंने बारह रीतियाँ मानी हैं—श्लेष आदि दस तथा यमक और अनुप्रास । पर ये वास्तव में क्रमशः गुण और शन्दालकार ही हैं, यह हम पीछे कह आए हैं । इन्होंने रीति को काव्य का द्वार और रस से अभिन्न माना है—

साते पहिले बरनिण काव्य द्वार रस-रीति । का० २०

पर उनकी यह धारणा भी गुण व सम्बन्ध में ही कही गई है, न कि रीति के सम्बन्ध में । गुण को रस का नित्य धर्म माना गया है, इस दृष्टि से वह रस से अभिन्न है । गुण का उपचार से वर्णादि का धर्म भी माना गया है, इस दृष्टि से वह काव्य का द्वार अर्थात् प्रवेश-मार्ग भी है । वस्तुतः गुण व इसी बाह्य रूप के ही साथ मम्मट ने रीति को सम्बद्ध किया है । इस प्रकार रीति को भी प्रकारान्तर से 'काव्य द्वार' कहा जा सकता है । पर अपने उक्त कथन द्वारा देव को इतना सब कुछ कहना अभीष्ट होगा, इसमें हमें सन्देह है ।

देव के अतिरिक्त दो अन्य आचार्य भी उल्लेखनीय हैं—सूरतमिभ

और भीषति । सम्भव है इन्होंने भी अनुप्रास अलंकार के अन्तर्गत रीतियों को भी स्थान दिया हो ।

सोमनाथ

सोमनाथ ने भी वृत्त्यनुप्रास के अन्तर्गत रीतियों की चर्चा की है, जो कि अत्यन्त साधारण और चलती सी है—

वृत्त्यनुप्रास—एकै वरन अनेक हू लगा लगी जहं होहु ।

सो वृत्त्यानुप्रास है कहत कचन के गोतु ॥२० पी० नि० २१॥२८
वृत्त्यनुप्रास में माधुर्य, ओज अथ प्रसाद क्रम में गल होइ तो उपनागरिका अथ परया अथ कोमला वृत्ति जानिये । इनहीं सों वैदर्भी, गौडी, पांचाली रीति कहत हैं ।

अर्थात् वृत्त्यनुप्रास एक अथवा अनेक वर्णों की लगालगी (आवृत्ति) का कहते हैं । इस अलंकार के तीन रूप हैं, जो क्रमशः उपनागरिका, परया और कोमला वृत्तियों में सम्बद्ध हैं । ये तीनों माधुर्यादि गुणों पर आश्रित हैं । इन्हें वैदर्भी आदि रीतियाँ भी कहते हैं ।

स्पष्टतः इस निरूपण का मूल आधार काव्यप्रकाश है । कोमला वृत्ति और प्रसाद गुण में सम्बन्ध-स्थापन की भूल यहाँ भी हुई है । इसके अतिरिक्त यहाँ यह भी स्पष्ट नहीं हुआ कि मम्मट के मतानुसार उपनागरिका आदि वृत्तियों का स्वरूप माधुर्यादि गुणों के व्यञ्जक वर्णों पर ही आश्रित है ।

४. भित्तारीदास का रीति-निरूपण

भित्तारीदास से पूर्व

सोमनाथ और भित्तारीदास के बीच गोविन्द का कर्णामरर्ण नामक अलंकार-ग्रन्थ उल्लेखनीय है । सम्भव है उसमें अनुप्रास अलंकार के अन्तर्गत रीतियों का भी उल्लेख हुआ हो ।

भित्तारीदास

भित्तारीदास ने भी वृत्त्यनुप्रास अलंकार के अन्तर्गत रीतियों का उल्लेख किया है—

कहुँ सरि बर्न अनेक की परै अनेकन पा ।

एकहि की आवृत्ति कहुँ, वृत्तौ दोइ प्रकार ॥

मिले वरन माधुर्य के, उपनागरिका निस्ति ।

परया ओज प्रसाद के मिले कोमला वृत्ति ॥ का० नि० ११॥२४

अर्थात् वृत्त्यनुपास षट् भागों में है—एक वर्ण की आवृत्ति और अनेक वर्णों की आवृत्ति । वृत्त्यनुपास वृत्तियों पर आधारित है । वृत्तियाँ तीन हैं—उपनागरिका, परुषा और कोमला । ये क्रमशः माधुर्य, ओज और प्रसाद गुणों के व्यञ्जक वर्णों से युक्त होती हैं ।

चिन्तामणि और सोमनाथ के समान दास ने भी मम्मट का प्रायः अनुकरण किया है, तथा इनके निरूपण में भी प्रसाद गुण और कोमला वृत्ति के परस्पर सम्बन्ध-स्थापन द्वारा वही दोष उपस्थित हो गया है, जिसका उल्लेख हम यथास्थान कर आए हैं ।

तुलनात्मक सर्वेक्षण

प्रतापसाहि को छोड़कर शेष चारों आचार्यों का रीति-निरूपण उपलब्ध है । इस दिशा में ये सभी मम्मट के श्रृङ्गी हैं । विश्वनाथ के समान 'रीति' को स्वतन्त्र स्थान न दे कर इन्होंने अनुपास के एक भाग के अन्तर्गत रीतियों की चर्चा की है । सर्वप्रथम मम्मट ने उपनागरिका आदि वृत्तियों को वैदर्भी आदि रीतियों से अभिहित किया था । दास को छोड़कर शेष तीनों आचार्यों ने इस दिशा में भी मम्मट का ही अनुकरण किया है । इन सब ने उपनागरिका और परुषा का स्वरूप तो यथावत् प्रस्तुत किया है, पर काव्यप्रकाश के टीकाकारों के अनुसार 'प्रसाद' गुण के लिए भी विशिष्ट यणयोजना को नियत करने, तथा कोमला वृत्ति को ऐसे सदोष 'प्रसाद' गुण के साथ सम्बद्ध करके इन सब ने मम्मट के प्रतिकूल धारणा प्रस्तुत की है । इन सब आचार्यों ने वृत्तियों के उदाहरण भी प्रस्तुत किए हैं, जो कि शास्त्र सम्मत और पुष्ट हैं ।

अलंकार

पृष्ठभूमि :—संस्कृत काव्यशास्त्र में अलंकार निरूपण

चित्रकाव्य : अलंकार निबन्ध

स्वनिवादी आनन्दवर्द्धन ने व्यंग्यार्थ प्रधान और व्यंग्यार्थ-गुणीभूत काव्य को क्रमशः स्वनि और गुणीभूतव्यंग्य नाम दिया है तो व्यंग्यरहित काव्य को 'चित्र' नाम से पुकारा है।^१ मम्मट, अप्यदीक्षित और नरेन्द्र-प्रभसूरी ने भी इस दिशा में आनन्दवर्द्धन का अनुकरण किया है।^२ इन आचार्यों के मत में चित्रकाव्य शब्दालंकार और अर्थालङ्कार का पर्याय है। यद्यपि मम्मट और नरेन्द्रप्रभसूरी ने गुण और अलङ्कारयुक्त काव्य को 'चित्र' कहा है,^३ पर यहाँ उनका 'गुण' शब्द द्रुत्यादि चित्तवृत्तियों के द्योतक माधुर्यादि गुणों का बोधक न होकर गुणाभिव्यजक शब्दार्थ का ही पर्याय है, जैसा कि उन के उदाहरणों से भी स्पष्ट है। रस के धर्मस्वरूप 'गुण' की नीरस चित्रकाव्य का अर्थ समझना युक्तियुक्त है भी नहीं।^४

आनन्दवर्द्धन के शब्दों में चित्र (अपर, अधम) काव्य रसभावादि तात्पर्यरहित और व्यंग्यार्थ-विरोध के प्रकाशन की शक्ति से शून्य है। वह केवल शब्द और अर्थ के वैचित्र्य के आधार पर निर्मित एक प्रतिकृति मात्र है।^५

व्यंग्यराहित्य चित्रकाव्य की सब से बड़ी विशेषता है। पर यहाँ एक शङ्का उपस्थित होती है। ससार की कोई भी ऐसी वस्तु नहीं है, जो काव्य में वर्णित होने पर निमित्तनैमित्तिक पद्धति के अनुसार अन्ततोगत्वा विभाव

१. ध्वन्या० ३-४२

२. का० प्र० १-५, वि० मी० ५०५, अल० महो० १।१०

३. चित्रमिति गुणालंकारयुक्तम् । का० प्र० १३ उ०

४. अरगुणपद तद्व्यजकपरम् । अन्यथा तस्य रसधर्मतया तन्निबन्धन-
चमत्कारित्वे चित्रत्वानुपपत्तेः । का० प्र० पृष्ठ २२ टीका भाग

५. ध्वन्या० ३-४२ (वृत्तिभारा)

रूप से रस या भाव का अंग न बन जाती हो। अतः चित्रकाव्य को वस्तु-व्यंग्य और अलङ्कार-व्यंग्य से रहित तो कह सकते हैं, पर उसे रस-व्यंग्य से रहित कभी नहीं कह सकते।^१ अपनी ही इसी शङ्का का समाधान आनन्द-वर्द्धन ने स्वयं कर दिया है—‘यह सत्य है कि रसादि प्रतीति-रहित कोई भी काव्य सम्पन्न नहीं हो सकता। पर यह सब कुछ कवि की विवेक्षा पर आधृत है। जब कवि रस, भाव आदि की विवेक्षा से रहित होकर शब्दालंकार अथवा अर्थलङ्कार की रचना करता है, तब उस रचना में रस आदि के किसी न किसी रूप में होने पर भी रसादिशून्यता की कल्पना की जाती है। ऐसी अवस्था में जो रसादिप्रतीति होती भी है, वह परिदुर्बल होती है।^२ अतः चित्रकाव्य वह ‘अलंकार निबन्ध’ है, जहाँ रस-भावादि के किसी न किसी रूप में विद्यमान रहने पर भी कवि की विवेक्षा इन पर नहीं रहती—

रसभावादिविषयविवक्षा विरहे सति।

अलंकारनिबन्धो यः स चित्रविषयो मतः ॥ ध्वन्या० ३।४३ (वृत्ति)

इधर मम्मट ने भी इसी तथ्य का अनुमोदन करते हुए कहा है—‘चित्रकाव्य (अलंकार निबन्ध) को नितान्त व्यंग्य-शून्य कभी नहीं कह सकते। इस में प्रतीयमान (व्यंग्य) अर्थ रहता अवश्य है, पर वह स्फुट नहीं होता।’^३ इसी कारण इसे अधम काव्य कहा गया है।

रस-भाव आदि से निरपेक्ष और स्फुट-प्रतीयमानार्थरहित चित्र-काव्य को ‘काव्य’ न मानने का प्रश्न भी आनन्दवर्द्धन ने उठाया है। पर उन्होंने जब देखा कि विभूवल्लभ (अभ्यासार्थी) कवियों की प्रवृत्ति इसी ओर अधिक रहती है तो उन्होंने इसे भी काव्य का एक प्रकार, अधम ही सही, मानने की अनुमति दे दी है—

तस्मिन् कवीनां विश्वह्वलगीता रसादितात्पर्यमनपेक्ष्यैव काव्यप्रवृत्ति-दर्शनादस्माभिः परिकल्पितम्। ध्वन्या० ३।४३ (वृत्ति)

ॐ विवेचन का निष्कर्ष यह है—

(१) चित्रकाव्य अलंकार-निबन्ध को कहते हैं।

(२) यद्यपि चित्रकाव्य में रस, भाव आदि किसी न किसी रूप में

१. ध्वन्या ३-४३ (वृत्तिभाग)

२. ध्वन्या० ३-४३ (वृत्तिभाग)

३. अर्थलङ्कारविवेचि दुष्टशक्तिमत्तर्पणरहितम्, १ भा०, पृ० १७० ..

अवश्य रहते हैं, पर कवि की विवक्षा इन की अपेक्षा शब्द और अर्थ में अधिक रहती है। अतः चित्रकाव्य व्यग्ररहित और नीरस माना गया है।

(३) विभूतज (अभासायी) कवि इसे अपनाते हैं, अतः यह भी काव्य का एक (अधम, अवर) प्रकार अवश्य है।

अलंकारवाद के समर्थक आचार्य

आनन्दवर्द्धन और उन के समर्थकों ने अलंकार को चित्र (अधम) काव्य कहा, पर इन से पूर्ववर्ती आचार्यों की अलंकारविषयक धारणा इन से विपरीत थी। वे अलंकार को काव्य का अनिवार्य तत्त्व मानते थे। उन के मत में काव्य के शोभाकारक सभी धर्म अलंकार के अंतर्गत हैं। इन आचार्यों में से भामह और दण्डी का नाम विशेष उल्लेखनीय है।

भामह के शब्दों में जिस प्रकार कान्त होने पर भी चनिता-मुख भूषणों के बिना शोभित नहीं होता, उसी प्रकार सुन्दर वाक् (काव्य) भी अलंकारों के बिना शोभा नहीं पाता।^१

दण्डी ने अलंकार को काव्य का सर्वत्व माना है। इनके मत में गुण तो अलंकार हैं ही।^२ रस, भाव आदि भी रसवद्, प्रेयः आदि अलंकार ही हैं।^३ इसके अतिरिक्त मुख आदि ५ सन्धिया, उपक्षेप आदि ६४ सन्ध्यंगों कैशिकी आदि ४ वृत्तियों, नर्मतत् आदि १६ वृत्त्यंगों, भूषण आदि ३६ लक्षणों तथा विभिन्न नाट्यालंकारों को भी उन्हों ने 'अलंकार' की संज्ञा दी है।^४ इन में से विषय के आप्रधानुसार किन्हीं का स्वभावाख्यान आदि अलंकारों में और किन्हीं का भाविक अलंकार में अवभाष हो जाता है।^५

वामन ने काव्यगत समस्त सौंदर्य को 'अलङ्कार' कहते हुए दण्डी का समर्थन तो किया है : 'सौन्दर्यमलंकारः'; 'काव्यं प्राद्यमलंकारात्'। पर उन का यह 'अलङ्कार' शब्द न तो उपमा आदि अलङ्कारों का पर्याय है,^६ और न वामन अलङ्कार को काव्य का नित्य धर्म मानते थे।^७ अलङ्कारवाद

१. का० अ० (भा०) ११३; ३।५८

२, ३, ४. का० द० २।३, ५, ३६७

५. का० द० पृष्ठ ३१२ (प्रभा टीका)

६. स दोषगुणालंकारदानादानाम्नाम् । का० सू० पृ० १११३

७. पूर्वे नित्याः । वही ३।११६

के समर्थक उस युग में वामन की यह धारणा उन्हें निस्सन्देह एक निर्भीक आचार्य के रूप में उपस्थित करती है।

भामह और दण्डी के ही समकक्ष उद्भट भी अलङ्कारवाद के समर्थक रहे होंगे। उनके 'काव्यालङ्कारसारसमूह' में काव्य के अन्य अंगों को छोड़कर केवल अलङ्कारों का ही निरूपण किया गया है। दण्डी के समान उन्होंने भी अंगभूत रस, भाव आदि को रसवत्, प्रेयस् आदि अलङ्कारों के नाम से पुकारा है।^१ अंगभूत रस, भाव आदि को उदात्त अलङ्कार के अतर्गत मानने का उन्होंने ही सर्वप्रथम आदेश दिया है।^२ गुण और अलङ्कार को एक समान मानते हुए उन में विभेद दिलाने वालों का उन्होंने उपहास किया है।^३ परवर्ती आचार्यों ने इन्हें सदा अलङ्कारवाद के प्रबल समर्थक के रूप में समाहित किया है, पर उनके 'भामहविवरण' अथवा किसी अन्य ग्रन्थ के अनुपलब्ध होने के कारण यहाँ उनकी कोई स्पष्ट अलङ्कार-सूचक प्रशस्ति प्रस्तुत नहीं की जा सकती।

रुद्रट की गणना अलङ्कारवादी आचार्यों में की जाती है। यद्यपि उन्होंने अपने ग्रन्थ 'काव्यालङ्कार' में रस का विवेचन भी किया है, पर वह इतना सामान्य कोटि का है कि इस आधार पर रुद्रट को रसवादी आचार्य नहीं माना जा सकता। एक तो इन के ग्रंथ का नाम ही 'काव्यालङ्कार' है; और दूसरे, ग्रन्थ का अधिकांश भाग अलङ्कारों को समर्पित हुआ है। इस दृष्टि से रुद्रट का कुछ मुकाब अलङ्कारवाद की ओर भी दिखाई देता है।

पर इन आचार्यों का अलङ्कार-सिद्धान्त ध्वनिवादियों के वर्तमान प्रभाव के आगे धीरे-धीरे मन्द पड़ने लगा। आनन्दवर्द्धन ने अलङ्कार-निबन्ध को 'चित्रकाव्य मात्र' कहते हुए अलङ्कार व महत्त्व को घरायायी कर दिया। उनके अनुमादन में मम्मट ने 'अनलङ्कृती पुनः क्वापि' को अपने काव्यलक्षण में स्थान दे दिया,^४ और विश्वनाथ के मत में अलङ्कार 'उत्कर्षमात्राधायक' होने के कारण काव्य के 'स्वरूपाधायकत्व' रूप से वञ्चित हो गया।

१, २. का० सा० सं० ४, १, ८

३. का० प्र० १ म उ० पृष्ठ ११

१. का० प्र० ८ म उ० पृष्ठ ४७०

५. सा० ८० १ म परि० पृष्ठ २१

इस पर भी अलंकारवादियों ने पराजय स्वीकार नहीं की, और कुन्तक और जयदेव ने अलंकार की महत्ता का पुनः प्रदर्शन किया। कुन्तक के शब्दों में 'अलंकारसहित [शब्दार्थ] ही की काव्यता होती है, यह एक तत्त्व (यथार्थ बात) है। × × × काव्य में अलंकार की स्थिति अनिवार्य है, उसका केवल योगदान ही अभीष्ट नहीं है।^१ जयदेव के अलंकार-महत्त्वसूचक कथन में कोई त्रुटि नहीं है। यमक के मोड़ को सवरण न कर सकने के कारण वह गमक पर कीका और व्यर्थ सा छोटा छोड़ कर रह गये हैं—

अंगीकरोति यः कार्यं शब्दार्थावनलकृती ।

असौ न मन्यते कस्मादनुष्मन्तल कृती ॥ च० आ० ११८

उक्त पद्यद्वय में भामह, दण्डी, उद्भट और कुन्तक एक ओर हैं, तथा आनन्दवर्द्धन और उनके समर्थक दूसरी ओर। परन्तु रस और ध्वनि को काव्य-कामिनी की आत्मा, और उपमा, अनुप्रास आदि अलंकारों को शब्दार्थ रूप काव्यशरीर के अस्थिर शोभाघायक कटककुरङ्गलादि के समान आभूषण स्वीकार कर लेने की स्थिति में भामह आदि आचार्यों के समान अलंकार को काव्य का अनिवार्य अंग अथवा सर्वस्व मानने का प्रश्न ही शेष नहीं रह जाता। जो विद्वान् विचारक आज भी कविता को नवोदा के रूप में न देखकर राजसजा से आभूषिता, पूर्णजीवनसम्पन्ना पुत्तलिका के रूप में देखना चाहते हैं, वे आज भी अलंकार को काव्य सर्वस्व मानने के पक्ष में हो सकते हैं, किन्तु उनकी सख्या अत्यन्त नगण्य है।

अलंकार का स्वरूप और लक्षण

आनन्दवर्द्धन से पूर्व केवल दण्डी और वामन ने अलंकार का लक्षण दिया और उनके पश्चात् मम्मट, विश्वनाथ और जगन्नाथ ने। शेष आचार्यों के अलंकार-लक्षणों में मम्मट आदि की छाया है।

दण्डी और वामन के अलंकार-लक्षणों में तारतम्य का अन्तर है। दण्डी के मत में काव्य (शब्दार्थ) की शोभा करने वाला अलंकार है^२, तो

१. तस्य शालंकारस्य काव्यता । × × × तेनालकृतस्य काव्यत्वमिति स्थितिः, न पुनः काव्यस्यालंकारयोग इति । ध० जी० पृष्ठ १७

२. काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रवचते । का० द० २११

वामन के मत से यह कार्य गुण का है, और अतिशय शोभा करने वाला धर्म ही अलंकार है^१।

आनन्दवर्द्धन ने अलंकार को अग (शब्दार्थ) के आश्रित माना; और उन्हें कटक-कुरडल आदि के समान (शब्दार्थ रूप शरीर का शोभाजनक धर्म) कहा।^२

आनन्दवर्द्धन ने अलंकार-लक्षण में अलंकार का रस के साथ कोई सम्बन्ध निर्दिष्ट नहीं किया था, (यद्यपि यह सम्बन्ध उन्हें अभीष्ट अवश्य था)। यह कार्य मम्मट^३ और विश्वनाथ^४ ने किया। इनके मत में अलंकार शब्दार्थ की शोभा द्वारा परम्परा सम्बन्ध से रस का प्रायः उपकार करते हैं। अपने अलंकार-लक्षणों में इन्होंने अलंकार को शब्दार्थ का उस प्रकार अनित्य धर्म माना है, जिस प्रकार कटक-कुरडल आदि शरीर के अनित्य धर्म हैं। इसी प्रकार जगन्नाथ ने भी अलंकारों को काव्य की आत्मा 'व्यंग्य' के समशीलता प्रयोजक धर्म मान कर ध्वनिवादियों का ही समर्थन किया है।^५ रस-ध्वनिवादी आचार्यों के मत में कुल मिलाकर अलंकार का स्वरूप इस प्रकार है—

१. अलंकार शब्दार्थ के शोभाकारक धर्म हैं।

२. ये शब्दार्थ के अस्थिर धर्म हैं।

३. ये शब्दार्थ की शोभा द्वारा परम्परा सम्बन्ध से रस का भी उपकार करते हैं,

४. और सभी रस का उपकार नहीं भी करते।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि ध्वनिकाल से पूर्ववर्ती और परवर्ती आचार्यों के अलंकार-स्वरूप में एक तत्त्व को तो किसी न किसी रूप में

१. काव्यशोभाया कर्तारो धर्मा गुणा । तदतिशयहेतवस्त्वलंकारा ।

—का० सू० ३।१।१, २

२. अगाश्रितास्त्वलंकारा भन्तव्या कटकादिवत् । श्व० २।६

३. उपकुर्वन्ति तं सन्त येऽङ्गद्वारेण जातुष्विव ।

हारादिवदलंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥ का० प्र० ८।६०

४. शब्दार्थयोरास्थिरा ये धर्मा शोभातिशयिनः ।

रसादीनुपकुर्वन्तोऽलंकारास्तेऽङ्गदादिवत् ॥ सा० द० १०।१

५. जगन्नाथ—काव्यात्मनो व्यंग्यस्य समशीलताप्रयोजका अलंकारा ।

अवश्य स्थान मिला है, वह है अलंकारिता—काव्य की शोभा-जनकता—
‘अलंकियतेऽनेनेत्यलंकारः।’ दूसरी समानता यह है कि दोनों वर्गों के
आचार्यों ने अलंकार को शब्दार्थ का ही शोभाकारक धर्म माना है।^१
दोनों वर्गों के मत का निमेषक धर्म यह है कि रसवादी अलंकार से शब्दार्थ
की शोभा द्वारा रस का भी उपकार मानते हैं ; पर अलंकारवादी ‘शब्दार्थ’
की शोभा से आगे नहीं बढ़ते।

गुण और अलंकार की पारस्परिक तुलना

अलंकार के स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए गुण से उसका पर्याय्य
दिखाना अत्यन्त आवश्यक है, और फिर, गुण और अलंकार की पारस्परिक
तुलना का इतिहास अत्यन्त रोचक भी है। इस से इन दोनों काव्य-तत्त्वों के
महत्त्व और स्वरूप के विकास को समझने में सहायता मिलेगी।

भरतमुनि—भरतमुनि ने गुण और अलंकार की पारस्परिक तुलना
स्पष्ट शब्दों में तो कहीं नहीं की। पर इनके समता और समाधि गुणों के
लक्षण में यह सकेत अवश्य मिल जाता है। समता गुण के लक्षण में इन्होंने
ने गुण और अलंकार को ‘अन्योन्य सदृश’ और ‘अन्योन्य भूषण’ कहा
है ;^२ तो समाधि गुण के लक्षण में उपमा अलंकार तथा समाधि गुण में
पोषक-पोष्य, अधवा साधन साध्य भाव मान कर, हमारे विचार में, गुण को
अपेक्षाकृत महत्त्वशाली मान लिया है।^३

दण्डी—दण्डी ने पुनर्वक्ति और सशय दोनों के अभाव को ‘गुण’
न कह कर ‘अलंकार’ कहा है।^४ रत्नेश्वर, प्रसादादि दश गुणों को भी
प्रकारान्तर से इन्होंने ‘अलंकार’ माना है।^५ इस प्रकार दण्डी ने ‘गुण’
को अलंकार के विशाल गर्भ में ठीक उसी प्रकार समा दिया है, जिस प्रकार
सन्धि, सन्त्यग आदि अन्य रत्नों को।^६ इस से स्पष्ट तो यह होता है कि
दण्डी को अलंकार का महत्त्व अपेक्षाकृत अधिक अभीष्ट है। परन्तु वस्तु-

१. दण्डी और वामन का ‘काव्य’ शब्द तथा आनन्दवर्द्धन और मम्मट
का ‘अंग’ शब्द ‘शब्दार्थ’ के पर्यायवाची हैं।

२, ३. ना० शा० १७११०० ; १०२

४. का० द० ३११३७, १४१

५, ६. वही २१३ ; ३६७

स्थिति ठीक इस से विपरीत है। वस्तुतः उन का 'अलंकार' पद वामन के समान विशाल तथा संकुचित दोनों अर्थों का बोधक है। उसके विशाल अर्थ में भले ही सभी काव्य-तत्त्व समा जाएं, पर केवल उपमादि अलंकार-सूचक संकुचित अर्थ की अपेक्षा गुण कहीं अधिक महत्वशाली है। इस सम्बन्ध में कतिपय प्रमाण लीजिए—

(१) दण्डी ने स्वभाषाख्यान, उपमा आदि अलंकारों को साधारण अलंकार तथा श्लेष, प्रसाद आदि गुणों को प्रकारान्तर से असाधारण अलंकार मानते हुए इन्हें अपने अभीष्ट 'वैदर्भ मार्ग' का प्राण कहा है।^१

(२) 'मण्डलीकृत्य बर्हिणि × × ×' (का० द० ११००) पद्य में उपमादि में से किसी अलंकार के न होने पर भी सुकुमार गुण के सद्भाव में ही इन्होंने यहा काव्य-स्वीकृति दे दी है।^२

(३) इनके कथनानुसार यों तो सभी अलंकार अर्थात् काव्य-तत्त्व अर्थ में रस भेचन करने में समर्थ हैं, पर अप्राम्यता रूप माधुर्य गुण इस भार का सर्वाधिक वहन करता है।^३

इन प्रसंगों से स्पष्ट है कि दण्डी को अलंकार की अपेक्षा गुण का महत्व अधिक स्वीकृत है।

उद्भट—उद्भट के नाम पर इस सम्बन्ध में तीन उल्लेख मिलते हैं। जिन में एक तो स्वतंत्र है, और शेष दो एक दूसरे के पूरक हैं—

(क) लौकिक शीघादि गुणों और फटक कुण्डलादि अलंकारों में निस्सन्देह यह भेद है कि गुण समवाय (नित्य) सम्बन्ध से रहते हैं, तो अलंकार सयोग (अनित्य) सम्बन्ध से। पर ओज आदि गुणों और अनुप्रास, उपमादि अलंकारों में कोई भेद नहीं है। वे काव्य में समवाय सम्बन्ध से ही रहते हैं। लौकिक गुणों और अलंकारों के सदृश काव्यगत गुणों और अलंकार में भी भेद समझना भेदचाल के समान है।^४ पर भट्ट ने इस मत को स्वीकार नहीं किया।^५

१. का० द० २१३ ; ११४१, ४२

२, ३. वही ११०१ ; ११६२

४, ५. भामहवृत्ती भट्टोद्भटेनोक्तमुत्थाप्य दूषयति—“समवायवृत्त्या शीघादयः संयोगवृत्त्या तु हारादयः इत्यस्तु गुणालंकाराणाम्भेदः। ओजः प्रसूतीलासुप्राप्तोपमादीनां चोभयेषामपि समवायवृत्त्या स्थिति-

(ख) गुण और अलंकार चारुत्व के हेतु हैं ; अतः उन दोनों में साम्य है । उन में केवल विषय अथवा आशय का ही भेद है । गुण संपत्ति (रचना) के अधीन हैं, तो अलंकार शब्द अथवा अर्थ के ।^१

उद्भट के इन उद्धरणों से स्पष्ट है कि गुण और अलंकार का आचार (विषय अथवा आशय) तो अपना अपना है, पर इनका महत्त्व समान ही है ।

वामन—वामन ने स्वसम्मत काव्य की आत्मा 'रीति' में गुणों की ही विशिष्टता का अनिवार्य ठहरा कर अलंकार की अपेक्षा गुण के महत्त्व-प्रदर्शन में कोई वसर नहीं छोड़ी ।^२ साथ ही इन की निम्नोक्त दो धारणाएँ भी इस विषय को और अधिक पुष्ट करती हैं—

(क) गुण काव्यशोभा के जनक हैं,^३ और अलंकार उस जनित शोभा के वर्द्धक ।^४

(ख) गुण नित्य है और अलंकार अनित्य^५, अर्थात् अकेले गुणों से तो काव्य की शोभा हो सकती है, पर अकेले अलंकारों से नहीं ।^६

पर वामन के इस मन्तव्य पर कि गुण काव्य-शोभा के जनक हैं, मम्मट को महान् आपत्ति है । उनका तर्क है कि न तो सभी गुण काव्यव्यवहार के प्रवर्त्तक हैं, और न कुछ गुण । यदि सभी गुण प्रवर्त्तक मान लिए जाएँ तो केवल 'समग्रगुणा' वैदर्भी रीति ही काव्य की आत्मा मानी जाएगी, शेष दो रीतियाँ—गौडी और पाञ्चाली नहीं । और यदि कुछ गुण प्रवर्त्तक मान लिए जाएँ तो 'अदावत् प्रज्वलत्यग्निरुचैः प्राज्य शोचन्नु-

रिति गड्ढरिकाप्रवाहेणैवैषा भेदः ।"^७ इत्यभिधानमसत् ।

—का० प्र० ८ म उ० पृष्ठ ४०० (मूल पाठ तथा वा० बो० टीका) , का० अनु० पृष्ठ २० (वृत्तिभाग)

१. (क) उद्भटादिमततोक्तमेव गुणालंकारभेदमनुवदति—“चारुत्व हेतुत्वेऽपि गुणानामलंकाराणां अश्रयभेदाद् भेदव्यपदेशः । संपत्तिनाऽश्रयाः गुणाः । सद्धार्याश्रयस्त्वलंकाराः ।

—य० स० भू० पृष्ठ ३३० मूल पाठ तथा रत्नापण टीका ।

(ख) उद्भटादिभिस्तु गुणालंकाराणां प्रायशः साम्यमेव सूचितम् । विषयमात्रेण भेदप्रतिपादनात् । संपत्तिपारमत्वेन चेद्रेः ।

—अलं० सर्व० पृष्ठ १

२. का० सू० १।२।६, ७, ८

३-६. वही—३।१।१, २, ३ तथा वृत्तिभाग

स्लसत्येष धूमः' (इस पर्वत पर अग्नि प्रचण्ड रूप से प्रज्वलित हो रही है और यह वह धूम-समूह है जो ऊपर उठता दिखाई दे रहा है) आदि चमत्कारशून्य स्थलों में भी गाढबन्धत्व रूप 'ओज' गुण के विद्यमान होने पर काव्यत्व स्वीकार कर लिया जाएगा, जो कि अनुचित है।^१

इसके अतिरिक्त वामन का यह मन्तव्य भी कि 'अलंकार गुणों से उत्पन्न शोभा के वर्द्धक हैं' मम्मट को स्वीकार नहीं है, क्योंकि ऐसे पद्य भी मिल जाते हैं, जहाँ वामन-सम्मत गुणों में से एक भी गुण घटित नहीं होता, तो भी वहाँ अलंकारों के अस्तित्व के कारण ही काव्यत्व की स्वीकृति हो जाती है।^२

रुद्रभट्ट—रुद्रभट्ट ने गुण और अलंकार को समान स्तर पर तो रखा है, पर इस सम्बन्ध में कोई कारण अथवा तर्क उपस्थित नहीं किया—'जैसे अलंकार को काव्यशोभा का हेतु कहा गया है, वैसे गुण को भी।'^३

आनन्दवर्द्धन, मम्मट, विश्वनाथ—आनन्दवर्द्धन और उनके मतानुयायियों—मम्मट और विश्वनाथ ने रस के पृष्ठाधार पर गुण और अलंकार का भेद प्रतिपादित करते हुए गुण को अधिक महत्त्वशाली माना है। सारतः उनकी मान्यताएँ निम्नलिखित हैं—

१. गुण रस (अंगी) के आश्रित हैं; पर अलंकार शब्दार्थ (अंग) के।

२. गुण रस के स्थिर घर्म हैं; पर अलंकार शब्दार्थ के अस्थिर घर्म।

३. गुण रस के साक्षात् उत्कर्ष-विधायक हैं; पर अलंकार शब्दार्थ की शोभा द्वारा रस का उत्कर्ष करते हैं।

४. सरस रचना में कोई न कोई गुण अवश्य रहेगा, पर अलंकार का होना आवश्यक नहीं है। सरस रचना तो अलंकार के बिना भी हो सकती है; पर हाँ, इसके होने पर काव्य की शोभा बढ़ अवश्य जाती है।

१. का० प्र० ८म उ०, पृष्ठ ४७१-४७२

२. उदाहरणार्थ देखिए—का० प्र० ८म उ०, पृष्ठ ४७१-४७२

३. तदुक्त रुद्रभट्टेन—

यो हेतु काव्यशोभाया सोऽलंकारः प्रकीर्त्यते।

गुणोऽपि तादृशो ज्ञेय दोष स्यात्तद्विपर्ययः॥ प्र० ८० भू० पृष्ठ ३३५

४. इन तीनों आचार्यों के गुण तथा अलंकार के लक्षणों के लिए देखिए पृष्ठ ६३६ पा० टि० ३, ४, ५।

५. गुण रस का सदा उपकार करते हैं, पर सरस रचना में विद्यमान भी अलंकार कभी कभी रस का उपकार नहीं भी करते ।^१

६. रसविहीन रचना में अलंकार केवल उक्ति का वैचित्र्य (चमत्कारमात्र) दिखाते हैं,^२ पर रसविहीन रचना में गुण के अस्तित्व का प्रश्न ही नहीं उठता ।

निरूप्य यह कि गुण काव्य का अनिवार्य तत्त्व है, पर अलंकार अनिवार्य तत्त्व नहीं है । इसी तथ्य को आनन्दवर्द्धन के परवर्ती सभी रस-ध्वनिवादी आचार्यों ने मुक्तकण्ठ से स्वीकार किया है ।^३

उपरोक्त विवेचन से ध्वनिकाल से पूर्ववर्ती और परवर्ती आचार्यों की मान्यताओं में स्पष्ट विभानन रेखा खींची जा सकती है । पर उद्भट के टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज ने इस विषय में दोनों कालों के प्रतिनिधि आचार्यों—आनन्दवर्द्धन और कामन—को एक ही धरातल पर खड़ा करने का विफल प्रयास किया है । उनके निरूपण का निष्कर्ष इस प्रकार है—

१ काव्य गुणो से युक्त शब्दायं रूप शरीर वाला होने के कारण सरस ही होता है, न कि नीरस ।^४

—दोनों आचार्यों के सिद्धान्तों का विविध समन्वय

१ वचसिषु सन्तमपि नोपकुर्वन्ति । का० प्र० ८ म उ०, पृष्ठ ४६५

२ यत्र तु नास्ति रसस्तत्रोन्निमात्रपर्यवसायिन । का० प्र० पृष्ठ ४६५

३ उदाहरणार्थ—

भोजराज—अलंकृतमपि यद्यपि न काव्य गुणवजितम् ।

गुणयोगस्तयोर्मुष्को गुणालम्बयोगयो ॥ ख० क० ११५६

हेमचन्द्र—‘अलंकृतमपि गुणयुतं स्वदते ।’ ‘कवितार सन्दर्भेन लकारान् व्यस्यन्ति न्यस्यन्ति च न गुणान् । न चालंकृतीनामपोद्गाराहारान्या वाक्यं दुप्यति पुप्यति वा । गुणानामपोद्गाराहारी तु न संभवत इति ।

—का० खनु० पृष्ठ २० (टीका भाग)

अज्ञात—अलंकारसहस्रै किं गुणो यदि न विद्यते ।

विश्वीयन्ते न घण्टाभिर्गात्रं शीतयिष्यति ॥ ख० गी० पृष्ठ २१

४ काव्यं खलु गुणसम्पन्नशब्दार्थशरीरत्वात् सरसमेव भवति न तु नीरसम् । का० सा० त० (लघुवृत्ति) पृष्ठ ८१

२ काव्य के गुण तीन हैं—माधुर्य, ओज और प्रसाद ।^१

—आनन्द वर्द्धन के समान

३. रसाभिव्यक्ति माधुर्य और ओज से मिश्रित प्रसाद गुण द्वारा होती है ।^२

—आनन्दवर्द्धन के मत से विपरीत

४ गुणों से शोभित काव्य में अलङ्कारों द्वारा अतिशय शोभा हो जाती है ।^३

—वामन के समान

५ निर्गुण काव्य में अलङ्कार का प्रयोग काव्य-शोभा के अभाव का कारण भी बनता है तथा अपनी भी शोभा नष्ट कर बैठता है । ×

× × × अलङ्कार अनित्य है । गुण रहित काव्य तो अकाव्य कहा जाता है, पर अलङ्कार-रहित नहीं ।^४

—वामन के समान

तात्पर्य यह कि प्रतिहारेन्दुराज की रिपति त्रिशकु के समान है । न तो वे पूर्ण रूप से आनन्दवर्द्धन का अनुगमन कर सकें हैं, और न वामन का ।

निष्कर्ष—तुलना का परिणाम दो विकल्पों में ही सम्भव होता है—दोनों पक्षों की समानता, अथवा पहले या दूसरे पक्ष को एक दूसरे से अधिकता । उपर्युक्त तुलनात्मक विवेचन से स्पष्ट है कि जहाँ उद्भट और रुद्रभट्ट को गुण और अलङ्कार का समान महत्त्व स्वीकृत है, वहाँ दण्डी, वामन तथा रसध्वनिवाद आचार्य गुण को अधिक महत्त्वशाली स्वीकार करते हैं । भरत को सम्भवतः दोनों की निजी महत्ता भी स्वीकृत है, और गुण का अपेक्षान्वृत

१. गुणा काव्यस्य माधुर्यं, प्रसादलक्षणा ।

—का० सा० स० (लघुवृत्ति) पृष्ठ ८१

२. माधुर्योजसोऽस्तु । तत्तद्रसाभिव्यक्त्यानुगुण्येन तारतम्येनावस्थितयो प्रसाद एव सोपयोगता । वही पृष्ठ ८१

३. अलङ्काराणां गुणोपजनितशोभे काव्ये शोभातिशयविधायित्वात् ।

—वही, पृष्ठ ८२

४. न खलु निर्गुणे काव्ये निबध्यमानानामलङ्काराणां जरघोपिदलङ्कार-वत्प्रोभाविधायिरव दृश्यते । × × × काव्यालङ्काराणां निर्गुणे काव्ये निबध्यमानानां काव्यशोभाहेतुत्वाभाव स्वशोभानिश्च ।

× × × अत एवालङ्काराणामनित्यता । गुणरहितं हि काव्यमलङ्कारमेव भवति, न त्वलङ्काररहितम् ।

—वही, पृष्ठ ८१-८२

अधिक महत्त्व भी। प्रातःहारेन्दुराज की स्थिति दयनीय है; उन में इतना साहस नहीं है कि वे केवल एक पक्ष पर स्थिर रह सकें।

आनन्दवर्द्धन और उन व मतानुयायियों के गुणालङ्कार भेद-सम्बन्धी निरूपण में रस रूप आत्मा का पृष्ठाधार निरस्तदेह प्रचल है। लोक में इसी आधार पर शौर्य और कुण्डल में से यदि शौर्य की महत्ता स्पष्ट है तो काव्य में भी इसी आधार पर माधुर्य और उभमा में त माधुर्य की ही महत्ता स्पष्ट और अकाल्य सिद्ध हो जाता है। निष्कर्ष यह कि गुण अलङ्कार की अपेक्षा अधिक महत्त्वशाली है।

अलंकारों के प्रकार

(१)

अलङ्कारों को तीन प्रकारों में विभक्त किया गया है— शब्द, अर्थ और शब्दार्थ। मम्मट के मत में इस विभाजन का आधार 'अन्वय-व्यतिरेक भाव' है,^१ और दम्पक व मत में 'आश्रय-आश्रयिभाव'।^२

जिस व रहने पर जो रहे, वह 'अन्वय' कहा जाता है, और जिस के न रहने पर जा न रहे, वह व्यतिरेक। इसी आधार पर मम्मट ने अनुप्रासादि को शब्दालंकार, उपमादि का अर्थालङ्कार तथा पुनरुक्त्यदाभास, श्लिष्ट परम्परित रूपक और शब्द हेतुक अर्थान्तरन्यास का उभयालङ्कार माना है। और इधर दम्पक अपने ग्रन्थ 'अलंकारसर्वस्व' में अनुप्रासादि, उपमादि और पुनरुक्त्यदाभासादि उक्त अलङ्कारों को क्रमशः शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार और शब्दार्थालङ्कार इस आधार पर स्वीकार करते हैं कि वे क्रमशः शब्द, अर्थ और शब्दार्थ पर आश्रित हैं, अर्थात् इन में आश्रय-आश्रयिभाव है। मम्मट सम्मत अन्वय व्यतिरेकभाव के स्पष्टन में इन्होंने यह तर्क उपस्थित किया है कि इस आधार तो पर भीती अर्थात् शाब्दी उपमा (जिसमें 'इव' का प्रयोग आवश्यक है—'इव' व हटा देने पर यह अलंकार नहीं रहता) शब्दालङ्कार मानी जाएगी, किन्तु इसे स्वयं मम्मट ने अर्थालंकार व अन्तर्गत माना है। अलङ्कार-सर्वस्व व टीकाकार जयरथ^३ ने कर्ण और कुण्डल के आश्रय-आश्रित-सम्बन्ध का उदाहरण देते हुए अलङ्कारों को भी शब्दादि पर उक्त उसी प्रकार आश्रित बताया है, जिस प्रकार कर्ण पर कुण्डल आश्रित रहता है।

पर उधर मम्मट ने आश्रयाश्रयिभाव को भी अन्वयव्यतिरेक के ही अंतर्गत माना था। अनुप्रास 'शब्द' के आश्रित है, यह माना। पर 'शब्द' के न रहने पर तो वहाँ अनुप्रास अलङ्कार नहीं रहेगा। अतः 'आश्रयाश्रयिभाव' की भी अपनी कसौटी 'अन्वयव्यतिरेक' ही है।^१

वस्तुतः देखा जाए तो जयरथ का 'कर्णकुण्डल' उदाहरण अशुद्ध है। अनुप्रास अलङ्कार 'शब्द' पर 'कर्णकुण्डलवत्' आश्रित न रह कर 'तन्मुपट्वत्' आश्रित है। पट तन्तु से निर्मित है; अनुप्रास भी शब्द से निर्मित है; पर कुण्डल कर्ण से निर्मित नहीं है। तन्तु के न रहने पर पट; और शब्द के न रहने पर अनुप्रास नहीं रहता; पर कर्ण के न रहने पर भी कुण्डल रहता है। अतः आश्रयाश्रयिभाव को स्वीकृत करते हुए भी 'अन्वयव्यतिरेकभाव' के न्यायालय में अवश्य जाना पड़ेगा।

कव्यक का आक्षेप था भीती उपमा 'अन्वयव्यतिरेक' के आधार पर शन्दालङ्कार ठहरती है। पर भीती उपमा में 'इव' शब्द की उपस्थिति के कारण अलङ्कार नहीं है, अपितु 'इव' के तात्पर्य के कारण है। 'इव' का पर्यायवाची सदृशतावाचक 'वा' शब्द भी 'इव' के स्थान पर प्रयुक्त हो सकता है। अतः भीती उपमा अन्वयव्यतिरेक के आधार पर अर्थालङ्कार ही ठहरती है न कि शन्दालङ्कार। इसी अन्वयव्यतिरेक की कसौटी पर मोजराज के उपमादि २४ शब्दार्थोपमालङ्कारों^२ को कर्षें, तो वे प्रायः सभी अर्थालङ्कार ही सिद्ध होते हैं।

इस प्रसंग में एक शका उपस्थित होती है कि उभयालङ्कार होते हुए भी पुनरुक्तवदामास को शन्दालङ्कारों के साथ और श्लिष्ट परम्परित रूपक तथा शब्दहेतुक अर्थान्तरन्यास का अर्थालङ्कारों के बीच स्थान क्यों मिलता चला आया है! इस शका का समाधान अपेक्षाकृत चमत्काराधिक्य में सन्निहित है। एक ओर पुनरुक्तवदामास में शब्दगत चमत्कार अधिक है तो अर्थगत कम; और दूसरी ओर अवस्था इस के ठीक विपरीत है।

वक्रोक्ति, यमक और लाटानुप्रास के विषय में भी एक ऐसी जिज्ञासा स्वाभाविक है। अन्वयव्यतिरेक की कसौटी पर क्या इनकी गणना शब्दार्थालङ्कारों में नहीं हो सकती? यद्यपि इसी आधार पर इन्हें भी शब्दार्थ-

लंकार मानना चाहिए, पर शब्दगत चमत्कार की अस्पष्टिकता के कारण इनकी गणना शब्दालंकारों में ही की जाती है।

(२)

शब्दालंकार और अर्थालंकार का सापेक्ष महत्त्व

मामह के समय में विद्वानों का एक वर्ग अर्थालंकारों का अधिक महत्त्व आकने के पक्ष में था ;^१ और दूसरा वर्ग शब्दालंकारों का।^२ पर मामह ने एक समन्वयवादी के रूप में दोनों के ही महत्त्व को समान रूप से स्वीकार किया है।^३

दण्डी ने केवल दो शब्दालंकारों—अनुप्रास और यमक—का निरूपण किया है, और दोनों को समादर की दृष्टि से नहीं देखा। उन के मत में अनुप्रास का अर्थ शैथिल्य है ; और यह श्लेष गुण के अभाव का दूसरा नाम है। गौड (अपेक्षाकृत निकृष्ट) मार्ग के अवलम्बी ही इसे अप्रनाते हैं।^४ यमक के सम्बन्ध में उनका कथन है कि उसका अकेला प्रयोग सपुरताजनक नहीं है—‘तच्च नैकान्तमधुरम्।’^५

आनन्दवर्धन ने यमकादि शब्दालंकारों की अपेक्षाकृत हीनता प्रबल शब्दों में व्यक्त की है—‘व्यन्यात्मक भृंगार, विशेषतः विप्रलम्भ भृङ्गार में यमक आदि का निबन्ध कवि के प्रमाद का सूचक है। काव्य में अलंकार का प्रयोग अप्रयोज्य होना चाहिए ; पर यमक-निबन्धन के लिए तो कवि को विशेष शब्दों की खोज करनी पड़ती है। सरस रचना में यमक अलंकार रस को छग बना देता है और स्वयं अग्नी बन जाता है।’^६

१. रूपकादिरलंकारस्तस्यान्यैर्बहुधोरितः । का० अ० १११३८

२, ३. रूपकादिमलंकारं बाह्यमाचक्षते परे ।

सुपां तिडाञ्च शुत्पतिं वाचां बाह्वन्त्यलंकृतिम् ॥

तदेतदाहुः सीशर्षा नाज्यं शुत्पत्तिरिति ।

शब्दाभिधेयालंकारानेदादिष्ट इयं तु नः ॥ का० अ० १११४, १५

४, ५. का० द० ११४३, ४४ ; ११६१

६. व्यन्यात्मभूतभृंगारे यमकादिनिबन्धनम् ।

शलाघपि प्रमादित्वं विप्रलम्भे विशेषतः ॥

× × × यमके च प्रबन्धेन बुद्धिपूर्वकं क्रियमाये नियमे-
नैव यत्नान्तरपरिमह आपतति शब्दविरोधान्पेणरूपः । × ×

कुन्तक की भी यमक के सम्बन्ध में यही धारणा है कि यह शोभा-
शून्य अलंकार है, इस के विस्तृत जाल में उलझने से क्या लाभ ?—
स तु शोभान्तराभावादिह नाति प्रतन्यते । व० जी० २।७

ऊपर के विवरण से स्पष्ट है कि अर्थालंकारों का पक्ष प्रबल है ।
भामह के एक वादी की यह धारणा कि 'रूपक आदि अर्थालंकार तो बाह्य
हैं' हास्यास्पद भी प्रतीत होती है । न जाने इन्हें 'बाह्य' किस अर्थ में कहा
गया । अर्थालंकार का चमत्कार शब्द के अर्थ की प्रतीति के पश्चात् ही
शत होता है—शायद इसी कारण अर्थालंकार को बाह्य (गौण अथवा कुछ
कम महत्त्वपूर्ण) समझा गया हो, पर इस तर्क से मनःकुष्टि नहीं होती ।
वस्तुतः शब्द और अर्थ दोनों का महत्त्व अपने अपने स्थान पर समुचित है :
उभावेतौ अलंकारौ (व० जी० १।१०), अर्थात् शब्द और अर्थ दोनों ही
अलंकार (अलंकारों द्वारा अलंकृत करने योग्य) हैं । नरेन्द्रप्रभसूरी के
कथनानुसार सरस्वती का एक कुण्डल शब्दालंकार है, तो दूसरा अर्थ-
लंकार ।^१ अतः प्रथम तो इन की तुलना करने का प्रश्न ही उत्पन्न नहीं
होता । तुलना की भी जाए, तो 'आन्तरिक' पक्ष की सदा विजय मानी
जाती है; और यदा आन्तरिक पक्ष है अर्थालंकार, न कि शब्दालंकार ।

अलंकारों की संख्या

भरतमुनि से लेकर अप्पय्यदीक्षित-पर्यन्त बाणी-विलास की ज्यों
ज्यों सूक्ष्म विवेचना होती गई, अलंकारों की संख्या भी त्यों त्यों प्रायः बढ़ती
चली गई । इसी बीच पिछले आचार्यों द्वारा स्वीकृत अलंकारों को अमान्य
भी ठहराया जाता रहा, फिर भी नये अलंकारों का समावेश संख्या में वृद्धि
करता ही गया । भरत मुनि ने केवल ४ अलंकार माने थे । इनके पश्चात्
भामह ने ३६; दण्डी ने ३५; उद्भट ने ४०; वामन ने, ३३; रुद्रट ने ५२;
मोजराज ने ७२; मम्मट ने ६७; रुक्मक ने ८१; जयदेव ने १००; विश्वनाथ
ने ८८; अप्पय्यदीक्षित ने १२४ और जगन्नाथ ने ७१ अलंकार माने ।

अप्यययननिर्वायं सोऽलंकारो ध्वनी मतः । यच्च रसवन्ति कानिचिद्
यमकादीनि हरयन्ते तत्र रमादीनामंगला, यमकादीनान्वगितैव ।

—ध्वन्या० २।१५, १६ तथा वृत्ति

अलंकारों की संख्या को उत्तरोत्तर बढ़ाने के लोभ का परिणाम यह हुआ कि वे वस्तुगत-वर्णन भी 'अलंकार' नाम से पुकारे जाने लगे, जिनका सम्बन्ध अलंकार्य अर्थात् रस को किसी भी रूप में अलंकृत करने के साथ नहीं है। जयदेव ने प्रत्यक्ष, अनुमान, शब्द, उपमान, अर्थापत्ति, अनुपलब्धि, सम्भव और ऐतिह्य—इन आठ प्रमाणों को प्रमाणालंकार नाम दे दिया। इसी प्रकार दण्डवृषिका-न्याय पर आधृत काव्यार्थापत्ति अलंकार, कथाओं पर आधृत सूक्ष्म और पिहित अलंकार, कथ की भिन्न श्वनि पर आधृत काकु वगात् अलंकार, काल पर आधृत भावक अलंकार स्वीकृत कर लिये गये। स्मरण, भ्रम, सन्देह, प्रहर्षण, विषादन, तिरस्कार आदि हृदय की वृत्तियाँ हैं, इन में अलंकारता मानना इनके प्राकृत रूप की अवहेलना करना है। आदर, आश्चर्य, धृष्टा, पश्चात्ताप आदि भावों को भी प्रकट करने में वाष्पा अलंकार मानना समुचित नहीं है।

दण्डी के कथनानुसार—'ते चापि विरूप्यन्ते कस्तान् कात्स्न्येन वक्ष्यति।' (का० द० २-१)—याद अलंकार वाणी के हर विलास का नाम है, तब तो उपरिगणित सभी अलंकार 'अलंकार' सज्ञा से विभूषित हो सकते हैं, किन्तु यदि अलंकार से अभिप्राय करण-वाचक रूप 'अलंकार्यतेऽनेनेत्यलंकार' है, तो प्रमाण, सूक्ष्म, पिहित आदि को उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों के समकक्ष कमी नहीं रखा जा सकता। वही कारण है कि अलंकारों की संख्या को न्यून करने के प्रयास भी समय समय पर होते रहे। इस दिशा में पुनर्तक का प्रयास विरोधत उल्लेखनीय है। इन्होंने केवल २० अलंकारों का निरूपण किया, और इन में से भी प्रतिवस्तूपमा, उपमेयोपमा, तुल्ययोगिता, अनुन्वय, निदर्शना और परिवृत्ति—इन छ सादर्यमूलक अलंकारों का उपमा में, उपायोक्त का श्लेष में, तथा सहोक्ति का उपमा में अन्तर्भाव करके शेष १३ अलंकार ही मान्य ठहराये।^१ अन्य आचार्यों द्वारा सम्मत अलंकारों के विषय में उन का कथन है कि या तो वे शोभाशून्य हैं, या इन्हीं अलंकारों में उनका अन्तर्भाव हो सकता है। अतः वे मान्य नहीं हैं।^२ तब के उपरान्त इस दिशा में जयदेव का नाम उल्लेख्य है।

१. व० जी० ३।३१, ३४, ३७

२. भूषणान्तरभावेन शोभाशून्यतया तथा ।

अलंकारास्तु ये केवलालंकारतया मनाक् ॥ व० जी० ३।४४

उन्होंने शुद्धि, संशुद्धि, सफ़ाई, मालोपमा और दशनोपमा अलंकारों की अस्वीकृति की है।^१ इधर यही प्रयास टीकाकारों ने भी किया है। काव्य प्रकाश व टीकाकार भट्ट वामन भल्लकीकर ने कुल मिलाकर ५४ अलंकारों में से कुछ का खण्डन किया है और कुछ को मग्गट-सम्मत अलंकारों में अन्तर्भूत करने का निर्देश किया है।^२

हिन्दु इतना सब कुछ होते हुए भी वाणी-विलास के मेदोपभेदों का नामस्पर्श होता चला गया और अप्रत्यक्षोक्ति तक अलंकारों की संख्या १२१ तक पहुँच गई।

अलंकारों का वर्गीकरण

भामह ने वाणी के समग्र व्यापार को दो वर्गों में विभक्त किया है—वक्रोक्ति और स्वभावोक्ति। उन के मतानुसार वक्रोक्ति ही काव्य चमत्कार का बीज है, स्वभावोक्ति तो प्रकारान्तर से 'वार्त्ता' मात्र है।^३ पर स्वभावोक्ति के प्रति भामह की यह अवहेलना दण्डों की स्वीकृत नहीं है। उन्होंने समस्त वाङ्मय को उक्त दो वर्गों—वक्रोक्ति और स्वभावोक्ति—में विभक्त करते हुए 'स्वभावोक्ति' को अलंकारों में प्रथम स्थान देकर दश के प्रति अपना समादर प्रकट किया है।^४ पर स्वभावोक्ति के प्रति भाष्य-सम्मत अवहेलना कम नहीं हुई। वक्रोक्ति को ही काव्य का सर्वस्व धारित करने वाले कुन्तक के समय में यह उग्र रूप धारण कर गई। वहा तक कि कुन्तक ने इसे अलंकार रूप में भी स्वीकृत नहीं किया। उन के एतद् विषयक तर्क का अभिप्राय यह है—स्वभाव कहते हैं स्वरूप की; और स्वभावोक्ति करते हैं स्वरूप के आख्यान को। किसी भी वस्तु के काव्यगत वर्णन के लिए उस के स्वभाव अर्थात् स्वरूप का आख्यान अनिवार्य है, क्योंकि स्वभाव से

१. च० आ० ५।१११, १२१

२. का० प्र० (भल्लकीकर) भूमिका-भाषा पृष्ठ १३

३. (क) युक्तं वक्रस्वभावोक्तयोः सर्वमेवैतद्विषयते ॥ का० आ० १।१०

(ख) × × × ।

हृयादि किं वाच्यं वाचोमेना प्रचक्षते ॥ वही ३।१६, ८०

४. (क) निम्न द्विधा स्वभावोक्तिर्वक्रोक्तिर्येति वाङ्मयम् ॥

का० द० २।१६१

(घ) का० द० २।१८८

रहित वस्तु तो निरुपाख्य (अस्तित्व हीन) है। अतः स्वभाव की उक्ति से भी यदि स्वभावोक्त नामक अलंकार कहा जाता है, तो यह नितास्त असंगत है। वस्तुतः स्वभावोक्ति सशर है, इसे ही अलंकृत करने के लिए अन्य अलंकार अपेक्षित हैं। शरीर कभी भी अपना अलंकार नहीं बन सकता—मला स्वयं अपने कंधे पर चढ़ने में कौन समर्थ है।^१

वाट्मय [काव्यचमत्कार ग्रन्थवा अलंकार] के दृष्टि प्रस्तुत उक्त वर्गीकरण को किसी भी आचार्य ने उल्लिखित नहीं किया। अलंकारों को सर्वप्रथम व्यवस्थित रूप में वर्गीकृत करने का श्रेय रुद्रट को है, यद्यपि उनसे भी पूर्व उद्भट न यह प्रयास अवश्य किया है, पर इसमें वे सफल नहीं हुए। इन्होंने अपने ग्रन्थ काव्यालंकारसार-ग्रन्थ में निरूपित ४० अलंकारों को छ. वर्गों में विभक्त किया है, पर चतुर्थ वर्ग का छोड़कर शेष वर्गों के अलंकारों में कोई आधार साम्य लक्षित नहीं होता, जिस के बल पर इन्हें पृथक् वर्गों में रखने का कारण बताया जा सके। चतुर्थ वर्ग में भा प्रेयस्वत्, रसवत्, कर्जस्वि और समाहित ४ अतिरिक्त उदात्त और पर्यायोक्ति अलंकारों को ता विषय साम्य के आधार पर एक साथ रखा जाना युक्ति संगत प्रतीत होता है, पर इसी वर्ग में श्लेष अलंकार को स्थान देने का कारण समझ में नहीं आता।

रुद्रट ने अर्थालंकारों को वास्तव, औपम्य, अतिशय और श्लेष—इन चार श्रेणियों में विभक्त किया—

अर्थस्यालंकारा वास्तवीपम्यातिशय श्लेष ।

उपामेय विशेष अन्ये तु भवन्ति निश्चये ॥ का० अ० ७॥

वस्तुस्वरूप-कथन को वास्तव कहते हैं। सदाशक्त, समुच्चय, जाति, यथासंख्य आदि अलंकार वस्तुगत हैं। उपमेय और उपमान की समानता का नाम औपम्य है। उपमा, उपमेया, रूपक आदि अलंकार इस के अन्तर्गत हैं। अर्थ और धर्म ४ नियमों के विपर्यय को अतिशय कहते हैं। पूर्व, विशेष,

१ स्वभावव्यतिरेकेण वस्तुमेव न युज्यते ।

वस्तु तद्वदितं यस्माद्विरूपणाय प्रसज्यते ॥

शरीरं चेदलंकारं विभक्तकुण्ठे परम् ।

आत्मैव नाऽऽत्मन रूढ्य क्वचिदप्यधिरोहति ॥ व० जी १११२, १३

उत्प्रेक्षा, विभावना आदि अतिशयगत अलंकार कहाते हैं। अनेकार्थकता का नाम श्लेष है। अविशेष, विरोध, आधिक आदि श्लेष अलंकार हैं।

रुद्रट ने कुछ अलंकारों को दो दो वर्गों में भी रखा है, जैसे उत्तर और समुच्चय अलंकार वास्तवगत भी हैं और औपम्यगत भी, विरोध और अधिक अतिशयगत भी हैं और श्लेषगत भी, उत्प्रेक्षा औपम्यगत भी है, और अतिशयगत भी, विषम वास्तवगत भी है और अतिशयगत भी।

रुद्रट व पश्चात् रुय्यक ने अलंकारों का वर्गीकरण किया, एकावली व कर्त्ता विद्याधर ने रुय्यक का प्रायः अनुकरण किया। एकावली की तरल टीका व कर्त्ता मल्लिनाथ ने रुय्यक और विद्याधर के वर्गीकरण का विशेष रूप से स्पष्टीकरण करते हुए पाठकों के लिए उसे सुबोध रूप दे दिया। मल्लिनाथ व अनुसार उक्त आचार्यद्वय का वर्गीकरण इस प्रकार है—

१. सादृश्यमूल अलंकार वर्ग—

(क) भेदाभेद प्रधान—उपमा, उपमेयोपमा, अनन्वय और स्मरण

(ख) अभेद प्रधान—

(अ) आरोपमूला—रूपक, परिणाम, सन्देह आदि

(आ) अध्यवसायमूला—उपमृष्टा और अतिशयोक्ति

२. औपम्यगर्भ अलंकार वर्ग—

(क) पदार्थगत—तुल्योक्ति और दीपक

(ख) वाक्यार्थगत—प्रातवस्तुप्रमा, दृष्टान्त, निदर्शना

(ग) भेद प्रधान—व्यतिरेक, महात्ति, विनोक्ति

(घ) विशेषणविशिष्ट—समासोक्त, परिकर

(ङ) विशेष्यविशिष्ट—पारकराकुर

(च) विशेषण विशेष्यविशिष्ट—श्लेष

(छ) समासोक्ति से विपरीत होने व कारण अभ्यस्तप्रशंसा को; अर्थान्तरन्यास में अभ्यस्तप्रशंसा व समान सामान्यविशेष की चर्चा होने व कारण अर्थान्तरन्यास को, और गम्यप्रस्ताव के कारण पर्यायोक्त, व्याजस्तुति और आक्षेप को भी औपम्यगर्भ अलंकार वर्ग में स्थान दिया गया है।

३. विरोधगम अलंकार वर्ग—विरोध, विभाषना, विशेषोक्ति आदि
४. शृङ्खलाकार अलंकार वर्ग—कारणमाहा, एकावली, मालादीपक, सार ।

५. न्यायमूलक अलंकार-वर्ग—

- (क) तर्कन्यायमूलक—काव्यलिंग, अनुमान
- (ख) वाक्यन्यायमूलक—यथासुख्य, पर्याय आदि
- (ग) लोकन्यायमूलक—प्रत्यनीक, प्रतीप आदि

६. गूढार्थप्रतीतिमूलक अलंकारवर्ग—सूक्ष्म, व्याजोक्ति और वक्रोक्ति ।^१

विद्याधर के पश्चात् विद्यानाथ ने रुद्रट, रुद्रक और विद्याधर से सहायता लेते हुए अर्थालंकारों को प्रमुख चार प्रकारों में विभक्त किया है, और फिर इन प्रकारों को कुल मिलाकर निम्नलिखित ६ भेद गिनाए हैं^२—
प्रमुख प्रकार —(१) प्रतीयवस्तुगत, (२) प्रतीयमानौपम्य, (३) प्रतीयमान रसभावादि, (४) अस्फुट प्रतीयमान ।

अवान्तर विभाग—(१) साधर्म्य मूल (भेद प्रधान, अमेद प्रधान, भेदाभेद प्रधान), (२) अल्पसायमूल; (३) विरोधमूल; (४) वाक्य-न्यायमूल; (५) लोकव्यवहारमूल; (६) तर्कन्यायमूल; (७) शृङ्खलावैचित्र्यमूल; (८) अपह्वमूल, (९) विशेषण वैचित्र्यमूल ।

संस्कृत-काव्यशास्त्र में विभिन्न आचार्यों द्वारा उपर्युक्त वर्गीकरण किसी सीमा तक तकपूर्ण होते हुए भी एकान्त रूप से स्वीकार्य नहीं हो सकते । फिर भी व्यवहारिक दृष्टि से अलंकार-अध्येता के लिए ये वर्गीकरण उपादेय अवश्य हैं ।

अलंकारों के प्रयोग में औचित्य

(१)

‘आभूषणों के आदर्श-प्रयोग के लिए केवल ऐसा शरीर ही अधिकारी

१. इन अलंकारों के अतिरिक्त एकावली ग्रन्थ में निम्नलिखित अलंकारों का निरूपण तो है, पर इन्हें किसी वर्ग में सम्मिलित नहीं किया गया—
स्वभावोक्ति, भाविक, उदात्त, संकर और सत्पट्टि ।

२. प्र० प० भू० पृष्ठ ३३७-३३८

है जो हर प्रकार से सुराज है। इस दृष्टि से न तो अचेतन शव अलंकारों का अधिकारी है, न किसी यति का शरीर,^१ और न किसी नारी का यौवन-वन्धन-उप।^२ इधर सजीव, स्वस्थ, सुन्दर शरीर पर भी आभूषणों का प्रयोग औचित्य की अपेक्षा रखता है—अमन की कालिमा चढ़ी-बढ़ी आँखों में ही शोभित होती है, अन्यत्र नहीं, मुक्ताहार उन्नत पीन पयोधरों पर सुशोभित होता है, अन्यत्र नहीं—

दीर्घापांगं नयनयुगल भूपयस्वनध्री-

स्तुंगाभोगी प्रभवति कुचावचित्तुं हारयटिः । स० प० भ० १११६०

पर इसके विपरीत कठ में मेलला का; नितम्बफलक पर सुन्दर हार का; हाथों में नूपरों का; चरणों में केयूरों का अवधारण कितना कुरूप, भद्दा और हास्यप्रद बनेगा, यह कहने की आवश्यकता नहीं है। (श्री० वि० च० पृष्ठ १)

उक्त कथनों से स्पष्ट है कि आभूषणों का प्रयोग जहाँ सजीव, सुन्दर शरीर की अपेक्षा रखता है, वहाँ औचित्य भी उसके लिए एक अनिवार्य तत्त्व है। काव्यगत अलंकारों के शोभावह प्रयोग में भी इन्हीं दोनों तत्त्वों की अनिवार्यता अपेक्षित है—अलंकारों का सरस काव्य में प्रयोग; सरस काव्य में भी अलंकारों का औचित्यपूर्ण प्रयोग। शव, यति-शरीर अथवा यौवनवन्धन वपु पर आभूषणों का अवधारण एक कीदृशलमाघ है, तो नीरस काव्य में भी अलंकारों के प्रयोग का दूसरा नाम 'उक्तिवैचित्र्यमाघ' है—यत्र तु नास्ति रस तत्र [अलंकाराः] उक्तिवैचित्र्यमाघपर्ववसायिनः।^३ जिस प्रकार हाथों में नूपरों का और चरणों में केयूरों का बन्धन समुचित नहीं है, उसी प्रकार विप्रलम्भ शृङ्गार में भी यमक आदि का बन्धन समुचित नहीं है।^४ तात्पर्य यह कि लौकिक और काव्यगत दोनों प्रकार के अलंकारों

१. तथा हि अचेतनं शवशरीरं कुण्डलाद्युपेतमरि न भाति, अलंकार्य-स्याभावात् । यतिशरीरं कटकादियुक्तं दास्याजहं भवति, अलंकार्यस्य अनी-चित्यात् ।

२. का० सू० ३।२।२ पद्य

३. का० प्र० ८म उ० पृष्ठ ४६५

४. श्रव्या० १।१५

का जीवन^१ और उनकी अलंकारिणी^२ उचित-स्थान विन्यास पर ही आश्रित है। इस प्रकार इन दोनों सौन्दर्यों में समानता होते हुए भी शरीर-सौन्दर्य की अपेक्षा काव्य-सौन्दर्य अधिक संवेदनशील है। उदाहरणार्थ 'रकार' का अनुपास विप्रलम्भ भृङ्गार के एक उदाहरण में रस का उपकार करता है, ता 'टकार' का अनुपास उसी रस के दूसरे उदाहरण में रस का उपकार नहीं करता।^३ तभी मम्मट को अलंकारों के विषय में लिखना पड़ा—वचचिन्तु सन्तमपि नोपकुर्वन्ति। स्पष्ट है कि एक ही रस के दो उदाहरणों में कोमल वर्ण 'रकार' और कठोर वर्ण 'टकार' की सख्ता अथवा असख्ता का उत्तरदायित्व आँचित्य के ही सद्भाव अथवा अभाव पर आप्त है।

(२)

संस्कृत का काव्यशास्त्री शब्दालंकारों के प्रयोग के अनौचित्य के विषय में अपेक्षाकृत अधिक आशंकित रहा है। यही कारण है कि दण्डी जैसे अलंकारवादी ने भी अनुपास और यमक के प्रति अपनी अवहेलना प्रकट की है^४, और रुद्रट जैसे अलंकारप्रिय आचार्य ने अनुपास अलंकार की स्वसम्मत मधुरा, मीठा आदि पाच वृत्तियों के औचित्यपूर्ण प्रयोग पर विशेष बल दिया है।^५ आनन्दप्रहसन ने अनुपास-ध्वनि के विषय में एक चेतावनी दी है—भृङ्गार के सभी प्रमेदा में अनुपास का बना सदा एक सा अभिव्यजक नहीं हुआ करता। अतः कवि को इस अलंकार के औचित्यपूर्ण प्रयोग के लिए विशेष सावधानी बरतनी चाहिए। भृङ्गार विशेषतः विप्रलम्भ भृङ्गार में यमक, [शब्दरूप, चित्र आदि] का प्रयोग कवि के प्रमाद

१. काव्यस्पालमलकारैः किं मिथ्यागणितं नृणैः ।

यस्य जीवितमौचित्यं विचिन्तयामि न दृश्यते ॥ औ० वि० च० पृष्ठ ४

२. उचितस्थानविन्यासादलंकारलंकृतिः । वही, पृष्ठ ६

३. देखिए मम्मट द्वारा उद्धृत दोनों उदाहरण—

(क) अपसारण धनसारम् × × ×

(ख) चित्ते विहृष्टि य इहृष्टि × × × का० प्र० ८ म उ०

४. का० द० ११४३, ४४, ६१

५. का० अ० २।३२

का सूचक है।^१ कुन्तक अनुप्रासमयी रचना की अतिनिबद्धता (सकुलता-पूर्ण बद्धता) के पक्ष में नहीं हैं; और यदि ऐसी रचना हो भी जाए; तो उनके कथनानुसार उसे असुकुमार न बनाना चाहिए।^२ भट्ट लोल्लट (!) के मत में यमक आदि शब्दालंकार रस के अतिविरोधी हैं। इनका प्रयोग कवि के अभिमान का सूचक है, अथवा भेड़चाल के समान है।^३

हमने देखा कि शब्दालंकारों ने औचित्य को समझाते समझाते संस्कृत का आचार्य कहीं कहीं उनका तीव्र विरोध और निषेध तक कर बैठा है। पर अर्थालंकारों के प्रयोग का निषेध वह किसी अवस्था में करने को उद्यत नहीं है। हाँ, वह इन्हें स्वस्थ रूप में अवश्य देखना चाहता है। अलंकार का स्वस्थ रूप है—रस, भाव आदि का अंग बन कर रहना।^४ उसे यह रूप देने के लिए एक प्रबुद्ध कवि को विशेष प्रकार के समीक्षण की सदा अपेक्षा रखनी पड़ेगी। इसने अतिरिक्त अर्थालंकारों का प्रयोग करते चले जाना भी कवि की स्वेच्छा पर निर्भर नहीं है। ये ध्वनि के उपकारक तभी समझे जायेंगे, जब ये रस में दक्षचित्त प्रतिभावान् कवि के सामने हाथ जोड़े चले जाएँ;^५ और किसी प्रयत्न के बिना अनयास ही रचना में रसानुकूल समाविष्ट होकर स्वयं कवि को भी आश्चर्य-चकित कर दें। निष्कर्ष यह कि अर्थालंकारों के औचित्यपूर्ण प्रयोग की कसौटी है—अपृथग्भूत रूप से रसानुकूलता की प्राप्ति—

१. (क) शृङ्गारस्यागितो यत्नादेकरूपानुबन्धवान् ।

सर्वेष्वेव प्रभेदेषु नानुप्रासः प्रकाशक ॥ ध्वन्या० २।१४

(ख) ध्वन्यात्मभूतशृङ्गारे यमकादिनिबन्धनम् ।

शक्तावपि प्रमादित्वं त्रिप्रलम्भे विशेषतः ॥ ध्वन्या० ३।१५

२. नातिनिबन्धनिहिता, नाप्यंशलभूपिता । व० जी० २।४

३. यमकानुतोमतदितरचक्रादिभिर्दोऽतिरसविरोधिभ्यः । अभिमानमात्रमेतद् गड्ढरिकादिप्रवादो वा ॥ का० अनु० (हंसचन्द्र) पृष्ठ २५७

४. रसभावादितान्पर्यमाश्रित्य विनिवेशनम् ।

अनकृतीनां मर्शामालंकारवसाधनम् ॥ ध्वन्या० पृष्ठ १२२

५. अलंकारणान्तराणि × × × रसममादितचेतस प्रतिभायते कवेरहम्बुचिरया परावतन्ति । ध्वन्या० २।१६ (वृत्ति)

रसादिष्ठतया यस्य वन्यरक्षण्यक्रियो भवेत् ।

अपृथग्यस्यनिर्वर्ण्य, सोऽलंकारो ध्वनौ मतः ॥ ध्वन्या० २।१६

और यदि शब्दालंकारों का भा रसाययोगी बनकर अपृथग्यपन्न रूप से रचना में रसतःसमावेश सम्भव होता, तो संस्कृत के व्याचार्यों ने अर्थालंकारों के समान इन्हें भी निश्चित ही समान-महत्त्व दे दिया होता ।

अर्थालंकारों का औचित्यपूर्ण प्रयोग करने के लिए आनन्दवर्द्धन ने निम्नाल्लिखित साधनों में से किसी एक का आश्रय लेने की सम्मति दी है—

(१) रसकादि अलंकारों की अंगीभूत रस के प्रति सदा अग्ररूप से विवक्षा करना;

(२) अलंकार की अंगीरूप में कभी भी विवक्षा न करना;

(३, ४) अवसर पर इनका ग्रहण अथवा त्याग करना;

(५) आरम्भ कर के उसे अन्त तक निभाने का प्रयत्न न करना;

(६) यदि अनायास आद्यन्त निर्वाह हो मो जाए तो उसे अग्ररूप में रसोपपन्न बनाने का यत्न करना ।

उपर्युक्त साधनों में से प्रथम दो तो एक ही हैं । पानवें का तीसरे और चौथे साधन में तथा छठे का पहले साधन में अन्तर्भाव हो सकता है । इन सब का कुल मिलाकर उद्देश्य यह है कि रचना में अलंकारों को रस के अग्ररूप में ही स्थान दिया जाए, प्रधान रूप में कभी नहीं । और ऐसा करने के लिए कवि समीक्षा-बुद्धि से काम ले, तभी अर्थालंकार अपनी यथार्थता को प्राप्त कर सकेंगे—

ध्वन्याममृतमद्वारे समोद्भूत विनिवेशतः

रसकादिरलंकारवर्ग एव यथार्थताम् ॥ ध्व० २।१७

१. चिन्तामणि का अलंकार-निरूपण
चिन्तामणि से पूर्व

चिन्तामणि से पूर्व हिन्दी-ग्रन्थों में अलंकार-निरूपक एक ही ग्रन्थ उल्लेखनीय है—कश्च प्रणत कविप्रिया, जिसके सोलह प्रभावों में से बारह प्रभावों में अलंकारों का निरूपण है ।

१. विवक्षा तत्परचेन नादित्वेन कदाचन ।

काले च ग्रहणयोगी, नातिनिर्बहंतैपिता ॥

केशव

केशव की अलंकार सम्बन्धी धारणाएँ और उन का स्रोत—

(१) केशव ने वर्ण्य विषय को तथा उसे भूषित करने के साधनों को 'अलंकार' नाम दिया है। प्रथम को उन्होंने साधारण (सामान्य) अलंकार कहा है और द्वितीय का विशिष्ट अलंकार—

कविन कहै कवितान के अलंकार है रूप ।

एक कहै साधारण, एक विशिष्ट सरूप ॥ क० प्रि० ५।२

उन्होंने साधारण अलंकार के चार भेद किये हैं—वर्ण, वर्ण्य, भूमी और राजभूमी, तथा विशिष्ट अलंकार के अन्तर्गत उन्होंने स्वभावोक्ति, विभावना आदि चालीस अलंकारों का निरूपण किया है।

(२) कविप्रिया ग्रन्थ का वास्तविक आरम्भ तृतीय प्रभाव से होता है। इसी प्रभाव के प्रारम्भिक निम्नलिखित कथन से ऐसा प्रतीत होता है कि केशव काव्यशास्त्रीय सभी उपादेय श्रमों को अलंकार नाम दे रहे हैं—

अलंकार कवितान के सुनि सुनि विविध विचार ।

कविप्रिया केशव करी, कविता को सिंगार ॥ ५० प्रि० १।२

कविप्रिया ग्रन्थ में दोष के अतिरिक्त तीन विषयों का निरूपण है—कविरीति, सामान्य अलंकार और विशिष्ट अलंकार। अन्तम दो को तो केशव ने स्वयं अलंकार नाम दिया है। कविरीति भी सामान्य अलंकार के समान वर्ण्य विषय ही है, अतः उपर्युक्त कथन के आधार पर केशव के मत में इस कान्याग को भी 'अलंकार' नाम दिया जा सकता है।

(३) केशव ने अलंकार को कविता का अनिवार्य तत्त्व माना है। उन के कथनानुसार सर्वगुण सम्पन्न भी अलंकार-रहित कविता उस प्रकार शोभाहीन है, जिस प्रकार सर्वगुण सम्पन्न भी आभूषण-रहित नारी—

जदरि सुजाति सुलक्षणी सुवरन, सरस, सुवृत्त ।

भूषण बिनु न बिराजई, कविता कविता भित्त ॥ क० प्रि० ५।१

केशव ने इस धारणा का पुष्ट एक अन्य प्रकार से भी की है। उन्होंने

निर्व्युदापि धातुवे यनेन प्रत्यवेक्षणम् ।

रुनदादिरलंकारवर्णरसाद्वयनावनम् ॥ ध्वन्या० २।१८, १६

स्वसम्मत 'नग्न' दोष वहाँ माना है, जहाँ रचना अलंकार-हीन हो—'नग्न तु भूषण हीन'। साथ ही वे सदोष रचना को किसी भी अवस्था में काव्य मानने को उद्यत नहीं है। उनके कथनानुसार अल्प दोष से भी युक्त रचना उस प्रकार त्याज्य है, जिस प्रकार गंगाजल में भी परिपूरित घट मिश्र की एक बूद के मिश्रण से त्याज्य बन जाता है। इस प्रकार उन के मत में अलंकार काव्य का अनिवार्य नव्य विद्ध हो जाता है।

(४) केशव ने रसवत् अलंकार के अन्तर्गत भृंगारादि नौ रसों का निरूपण करके प्रकारान्तर से रस अर्थात् अलंकार को ही अलंकार मान लिया है—

रसमय होय सु जानिये, रसवत् वैशयदास ।

नव रस को संक्षेप ही, समुझी करत प्रकार ॥ क० प्रि० ११।५३

निष्कर्ष रूप में केशव की अलंकार-सम्बन्धी धारणाओं के चार रूप हैं—

१. काव्य की सभी दर्शनीय सामग्री—दर्शन, दण्ड, भू-भी, राज-श्री आदि को अलंकार्य के स्थान पर अलंकार कहना चाहिए।

२. भृंगार आदि नव रस भी अलंकार्य न होकर अलंकार ही हैं।

३. काव्य के सभी सौन्दर्य-विभायक तत्त्व 'अलंकार' पद से वचनीय हैं।

४. उपमादि अलंकार काव्य के अनिवार्य अंग हैं। इन के बिना सर्वगुण-सम्पन्न भी रचना उस सुन्दरी नारी के समान शोभाहीन है, जो आभूषण-रहित है।

अन्तिम तीन धारणाओं का स्रोत स्वर्णि-गूर्यवर्ती आचार्यों—भामह, दण्डी, उद्दमट और वामन के ग्रन्थों में निम्नोक्त रूप से उपलब्ध हो जाता है—

१. (क) प्रभु न कृतग्री सेइये, दूषण सहित कवित्त ॥ ० प्रि० ३।६

(ख) राजत रंच न दोषयुत कविता वनिता मित्र ।

सुंदक हाला परत ज्यों गंगाघट अपवित्र ॥ क० प्रि० ३।५

तुलनार्थ—(क) सर्वथा पद्मप्येकं न निगायमवधयत् ॥ का० अ० १।११

(ख) तदप्यपि नोपेक्ष्य काव्ये तुष्टं कथंचन ।

स्याद् ययुः सुन्दरमपि विवर्णेणैकेन दुर्लभम् ॥ का० द० १।७

१. प्रथम तीन आचार्यों ने अमीभूत रस, भाव आदि को रसवत् आदि अलंकारों में अन्तर्भूत किया है ।^१ केशव-प्रस्तुत स्वभावोक्ति आदि अलंकारों के समान रसवद् अलंकार का आचार भी दण्डि-प्रणीत काव्यादर्श है ।^२

२ काव्य के सभी सौन्दर्य-विधायक तत्त्वों को वामन ने अलंकार नाम दिया है—‘काव्यं ग्राह्यमलंकारात्, सौन्दर्यमलंकार’ (का० सू० १।१।१, २) । सम्भव है केशव को वामन के इसी प्रसिद्ध कथन से ही प्रेरणा मिली हो ।

३ केशव की अन्तिम धारणा भामह के इस कथन का रूपान्तर मात्र है—

न कान्तमपि निर्भूष विभाति वनितामुखम् । का० अ० १।१३

अब शेष रही प्रथम धारणा वर्णादि वर्ण्य सामग्री (अलंकार्य) को अलंकार कहना, तो यह केशव की निजी धारणा है । अमरचन्द्र यति तथा केशव मिश्र ने, जिन के ग्रन्थों—काव्यकल्पलतावृत्ति और अलङ्कारशेखर—से केशव ने एतद् विषयक लगभग सम्पूर्ण सामग्री ली है, उक्त वर्ण्य सामग्री को किसी भी रूप में ‘अलङ्कार’ नाम से अभिहित नहीं किया । अमरचन्द्र यति ने इस प्रकरण को ‘वर्ण्यस्थिति स्तम्भक’^३ नाम दिया है, और केशवमिश्र ने वर्णनीय मरीचि ।^४ वस्तुतः केशव की यह धारणा न परम्परासम्मत है और न यथार्थ ही । इनके आदर्श भूत आचार्य दण्डी ने काव्य के जिन अंगों—नाटकीय सन्धियों, सन्ध्यगो, वृत्तियों, वृत्त्यगो, लक्ष्णो^५ तथा गुणो^६ को ‘अलङ्कारो’ म अन्तर्भूत माना है, वे सभी काव्य के चमत्कारोत्पादक साधन हैं, न कि न्यून वर्णनीय निम्न सामग्री । वामन र ‘सौन्दर्यमलङ्कार’ सूत्र का सम्बन्ध भी काव्योपकारक साधनों से है, न कि वर्ण्य सामग्री से । वस्तुतः केशव की यह धारणा मनमानी, असंगत तथा भ्रामक है । केशव निस्सन्देह अनङ्कारवादी आचार्य हैं, पर इस धारणा की उद्भावना व कारण पढ़ावि नहीं । क्योंकि इस धारणा की स्वीकृति के बिना भी

१ देखिये प्र० प्र० पृष्ठ २६५-२६८ २ का० द० १।२७५

३, ४ का० क० ल० सू० पृष्ठ २४-२८, अ० शो० पृष्ठ ६१-६५

५, ६ का० द० १।३६०-२।३

मामह, दण्डी और उद्भट अलङ्कारवादी माने जाते हैं। केशव पर भी इन्हीं आचार्यों का पुष्ट प्रभाव है। इस पृष्ठाधार पर थोड़ा विचार कर लेना आवश्यक है।

केशव के सामने मामह, दण्डी, उद्भट आदि ध्वनि पूर्ववर्ती और आनन्दवर्द्धन, मम्मट, विश्वनाथ आदि ध्वनि-परवर्ती आचार्यों के दोनों मार्ग उन्मुक्त थे। वे भली भाँति जानते होंगे कि अब अलङ्कार की व्यापक महत्ता रस और ध्वनि का आगमन केवल समाप्त हो चुकी है, अपितु इन में उपकारकोपकाय-सम्बन्ध स्थापित हो गया है—‘उपकुर्वन्ति त सन्तं ये अद्भारेण जगुर्विन्’ (का० प्र० ८।६७)। अब मामह का यह कथन कि ‘न कान्तमपि निर्भूय विभाति वनिता मुखम्’ निस्सार हो गया है। दण्डी का यह मत कि काव्य के सौन्दर्यजनक सभी साधन—रसा गुण और वरा रस—सभी ‘अलङ्कार’ नाम से पुकारे जाने चाहिएँ, अब अपना महत्त्व खो चुका है। उद्भट की यह धारणा कि रस, भाव आदि प्रधान रूप से वर्णित हो जाने पर भी रसवत्, प्रेयः आदि अलङ्कार कहाते हैं, आनन्दवर्द्धन द्वारा खरिदत हो चुकी है, इन्हें अब अलङ्कार सभी माना जाएगा, जब ये किसी अन्य अंगीभूत रस के अंग रहकर वर्णित होंगे, अन्यथा नहीं; और मम्मट ने इन्हें अनुपासोपमा आदि चित्रराश्या की कोटि में उभार कर ‘अपरस्थान’ नामक गुणीभूतव्यग्य के भेद मान कर उच्च धरातल पर खड़ा कर दिया है। सम्भवतः केशव यह भी जानते होंगे कि अब ‘अलङ्कार’ नामक के ‘सौन्दर्यप्रचङ्कारः’ इस सूत्र के अनुसार वर्ण्य-विषय के चमत्कार (सौन्दर्य) के सभी उपकरणों का पर्याय नहीं है, अपितु काव्य-सौन्दर्य का एक अस्थिर साधन मान रह गया है—अस्थिराः ये धर्माः शोभातिशयिनः (सा० द० १०।१)। इतना सब कुछ जानते हुए भी केशव ने यदि प्राचीन अलङ्कारवाद का समर्थन जान बूक कर किया है तो निस्सन्देह वे ‘पुराणमित्येव न साधु सर्वम्’ के मानने वाले नहीं थे। सम्भव है, उनसे हाथ केवल दण्डी का ही ग्रन्थ लगा हो; अथवा उन्होंने केवल इसी का ही अध्ययन और मनन किया हो; अथवा उन्हें यही ग्रन्थ अपेक्षाकृत अधिक सरल प्रतीत हुआ हो, अथवा सभी ग्रन्थों के पठनानन्तर भी उन के विद्वद्मन की प्रवृत्ति अलङ्कारवाद की ओर रही हो। कारण जो भी हो, शतान्दियों पश्चात् भी उन्होंने इतिहास का पुनरावर्तन कर दिया है। संस्कृत के काव्यशास्त्र में मामह, दण्डी, उद्भट आदि अलङ्कारवादियों के पश्चात् आनन्दवर्द्धन आदि रस-ध्वनिवादियों का आगमन हुआ था, तो

हिन्दी के रीतिवालीन काव्यशास्त्र में भी अलङ्कार-समर्थक केशव के पश्चात् चिन्तामणि आदि रस-ध्वनि-समर्थकों का आगमन हुआ है।

केशव-सम्मत विशिष्ट अलङ्कारों का विभाजन—

केशव-सम्मत विशिष्ट अलङ्कारों की संख्या ४० है, जिन्हें उन्होंने कविप्रिया के अन्तिम आठ प्रभावों में इस प्रकार विभाजित किया है—

नवां प्रभाव—स्वभावोक्ति, विभावना, हेतु निरोध, विशेष,
उत्प्रेक्षा ६

दसवां प्रभाव—आक्षेप १

बारहवां प्रभाव—पम, गणना, आशिष, प्रेम, श्लेष, सुदम, लेश,
निदर्शना, ऊर्ज, रसवत्, अर्थान्तरन्यास, व्यतिरेक,
अपह्नुति । १३

बारहवां प्रभाव—उक्ति (इस अलङ्कार के अन्तर्गत वक्तोक्ति, अन्वोक्ति,
व्यधिकरणोक्ति, निरोधोक्ति और सहोक्ति); व्याज-
स्तुति, व्याज-निन्दा, अमित, पर्यायोक्ति, युक्त । १०

तेहरवां प्रभाव—समाहित, सुविद्ध, प्रसिद्ध, विपरीत, रूपक, दीपक,
परिवृत्त ७

चौदहवां प्रभाव—उपमा १

एन्द्रहवां प्रभाव—यमक १

सोलहवां प्रभाव—चित्र १

योग ४०

उपर्युक्त विभाजन किसी आधार पर अवलम्बित नहीं है। केवल बारहवें प्रभाव में उक्ति ने अन्तर्गत वक्तोक्ति आदि पाँच अलङ्कारों को एक साथ रखा गया है। पर वे भी किसी आन्तरिक आधार पर परस्पर-सम्बद्ध नहीं हैं। उक्ति 'निरोध' ही सब नामों में समान है। उस केवल इसी बाह्य आधार ने बल पर इन्हें उक्ति का भेद मान लिया गया है। 'स्वभावोक्ति' की अपनी विशिष्ट महत्ता है, सम्भवतः इसी कारण केशव ने इसे उक्ति के अन्तर्गत नहीं रखा। पर्यायोक्ति को अपने आधार-ग्रन्थ काव्यादर्श के अनुसार सम्भवतः केशव को भी पर्यायोक्ति कहना अभीष्ट था, जो सम्भवतः लिपिकारों के प्रमाद से पर्यायोक्ति बन गया है, अन्यथा वे इसे भी शायद 'उक्ति' के अन्तर्गत रख देते। तात्पर्य यह कि उपर्युक्त अलङ्कार-विभाजन में केशव स्वतन्त्र और निरङ्कुश रहे हैं। उनके आधारभूत

आचार्य दण्डी तक अलंकारों का वर्गीकरण नहीं हो पाया था। अलंकारवादी मामह और उद्भट ने किसी भी व्यवस्था का आश्रय लिये बिना इन्हें परिच्छेदों अथवा वर्गों में विभक्त कर दिया था। केशव ने भी शायद उनकी इस स्वतन्त्रता का अनुकरण किया है। इन्होंने आक्षेप, उपाया, यमक और चित्र अलंकारों का अलग अलग प्रभावों में सुविस्तृत निरूपण किया है। इनके साथ-साथ अन्य अलंकारों का भी स्थान मिल जाता, तो वे उनकी व्याख्यात्मक कर लेंगे। शायद इसी अनुशासन के वैष्णव से बचने के लिए इन्होंने अलग अलग प्रभावों में निरूपित किया गया है। उक्ति के अन्तर्गत केवल वक्रोक्ति आदि पाँच अलंकारों का ही एक प्रभाव में रखा जा सकता था, पर केशव इन्हें स्वयं भी सम्भवतः वास्तविक रूप से परस्पर-सम्बन्ध न समझते होंगे, तभी व्यावस्थित आदि अन्य पाँच अलंकारों को भी इन्हीं के साथ इसी प्रभाव में स्थान दे दिया गया है। परिणामतः यह प्रभाव परस्पर अस्म्बन्ध अलंकारों का समूह बन गया है।

निष्कर्ष यह कि उक्त विभाजन का कोई वैज्ञानिक आधार नहीं है। इसे जितना सुनसान करने का प्रयत्न करें, यह उतना ही उलझता है। यदि केशव इस आदर यन्त्रा भी स्थान देते तो दण्डी के समान ऊर्ज और रसवत् के साथ ही प्रेम (प्रेम) को भी स्थान दे सकते थे, उपमा और रूपक का निरूपण साथ-साथ कर सकते थे, और नहीं तो दण्डी का ही अलंकार क्रम अपना सकते थे। पर इस विषय में उनकी इच्छा ही बलवती है। उन्होंने वर्गीकरण का कोई आधार अपने सम्मुख नहीं रखा।

केशव के अलंकारों का मूल स्रोत—

केशव ने निश्चितालंकारों के निरूपण के लिए दण्डी के काव्यादर्श का आचार ग्रहण किया है। चालीस अलंकारों में से गणना, वक्रोक्ति, व्यधिकरणोक्ति, व्याजनिन्दा, अभिनि, युक्त, सुविद्ध, प्रसिद्ध और विपरीत केशव के अपने हैं। शेष सभी अलंकार काव्यादर्श से लिये गये हैं। काव्यादर्श का अप्रस्तुतप्रशस्त अलंकार यहाँ अन्योक्ति नाम से अभिहित हुआ है। शेष अलंकारों के नाम दण्डि सम्मत हैं। अलंकारों के स्वरूप और उन पर भेदों के लिए भाषाया दण्डी का आश्रय लिया गया है। कहीं-कहीं उदाहरण में उसका उदाहरण का छाया ग्रहण कर रहे हैं। अलंकारवादी आचार्यों में मामह, दण्डी और उद्भट य तीन आचार्य विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इनमें से उद्भट का काव्यालंकारसारसमूह अन्य केवल

अलंकार-ग्रन्थ है, अन्य किसी काव्यांग को इसमें स्थान नहीं मिला। उनका अप्राप्य 'भामह-विवरण' ग्रन्थ केशवदास के समय में भी अप्राप्य रहा होगा। प्राप्य होगा भी सही तो उसका आधार-ग्रन्थ स्पष्टतः भामह का काव्यालंकार होगा। भामह और दण्डी इन दोनों ने अलंकार के अतिरिक्त अन्य काव्यांगों पर भी प्रकाश डाला है। पर भामह का विवचन गम्भीर और मौलिक होते हुए भी सम्भवतः खण्डित एवं प्रक्षिप्त होने के कारण क्लिष्ट और दुर्बोध है। दण्डी का सदा से अपने क्षेत्र में मान रहा है। उस का निरूपण भी भामह की तुलना में सरल और सरल एवं परिमार्जित है। अलंकार-समर्थक केशव ने यदि काव्यांगों के निरूपण के लिए दण्डी का आश्रय लिया तो यह नितान्त स्वाभाविक था। यह अलग प्रश्न है कि उसके केवल अलंकारनिरूपण को ही इन्होंने अपनाया है, शेष काव्यांगों के निरूपण को नहीं।

केशव सम्मत विशिष्ट अलंकारों को छोट के आधार पर चार विभागों में विभक्त किया जा सकता है—

(क) दण्डी के अनुरूप—विभावना, आशीष, अन्योक्ति, सहोक्ति, यमक, रसवत्, ऊर्ज और समाहित।

(ख) दण्डी के प्रायः अनुरूप—स्वभावोक्ति, युक्त विरघ, उत्प्रेक्षा, आक्षेप, श्लेष, रूपक, व्यतिरेक, अपहृति, हेतु, सूक्ष्म, लेश, व्याजस्तुति, व्याजनिन्दा और चित्र।

(ग) दण्डी से मिल—रुम, पर्यायोक्ति, परिवृत, प्रेम, अर्थान्तरन्यास, विशेषोक्ति दीपक, निदर्शना।

(घ) नहींन अलंकार—गणना, वक्रोक्ति, व्यधिकरणोक्ति, अमित, विपरीत, सुविद्ध, प्रसिद्ध और विशेष।

उपसंहार

केशव ने विशिष्ट अलंकारों के प्रतिपादन में मूल रूप से दण्डी का अनुकरण किया है, वही-वही मम्मट, रुच्यक और अप्यवदीक्षित-की छाया भी दृष्टिगत होती है। दण्डी के भेदप्रपञ्च को इन्होंने सम्भवतः विस्तार-भय से नहीं अपनाया। कतिपय अलंकारों में दण्डी द्वारा प्रस्तुत लक्षण भी पूर्ण से घटित नहीं होते। कुछ स्थलों पर लक्षणा में विषमता भी स्पष्टतया लक्षित होती है। दण्डी के समान इन के अलंकार-

विभाजन का भी कोई वैज्ञानिक आधार नहीं है। 'उक्ति' शब्द के साम्य पर विभिन्न अलंकारों का एक प्रभाव (वर्ग) में परिगणित कर देना वशव जैसे विद्वान् का शोभा नहीं देता। यह विभाजन निराधार होने के कारण हास्यास्पद और भ्रामक बन गया है।

केशव के नवीन अलंकारों में से 'वक्रोक्ति' निष्पन्न है। व्यधिकरणोक्ति, अमिव, विपरीत और विशेष का आभास नाम भेद से संस्कृत-ग्रन्थों में मिल जाता है। 'गणना' की चर्चा काव्यकल्पलतावृत्ति में हुई है। हां, सुविद्ध और प्रासिद्ध ये दो नवीन अलंकार प्रतीत होते हैं।

उपादेयता की दृष्टि से केशव का अलंकार-निरूपण इस युग में माह्य नहीं है। आठ अलंकारों के स्वरूप-बोध के लिए दण्डी की अपेक्षा मम्मट, विश्वनाथ और अपरम्परीक्षित की पद्धति ही अधिक समीचीन स्वीकृति ही चुकी है। इसके अतिरिक्त केशव दण्डि-सम्मत निरूपण को भी तो वास्तविक और पूर्ण रूप में प्रस्तुत नहीं कर सके। इस दृष्टि से भी इनका अलंकार-निरूपण असफल है।

इस प्रकरण में इन के उदाहरण भी कठिन हैं। उन में वास्तविक काव्य-सौन्दर्य का अभाव है। यदि इन के द्वारा शब्द-चमत्कार और वाग्वैदग्ध्य का प्रदर्शन-मात्र केशव का ध्येय मान लिया जाए, तो इस दृष्टि से वे निरुपदेय सफल हैं। केशव को हिन्दी का प्रथम सर्वांगनिरूपक आचार्य होने का सौभाग्य प्राप्त है। अतः प्रुटियों के होते हुए भी इनका यह प्रयास हिन्दी काव्यशास्त्र के इतिहास में स्तुत्य ही माना जाएगा। फिर भी, केशव की निरूपण-पद्धति पुरातन होने के कारण उपादेय नहीं है। यही कारण है कि चिन्तामणि आदि किसी भी आगामी आचार्य ने इस दिशा में केशव का अनुकरण नहीं किया।

चिन्तामणि

चिन्तामणि ने अलंकारों का निरूपण कविकुलकल्पतरु के द्वितीय और तृतीय प्रकरणों में किया है, जिन में कुल ३५७ छन्द हैं। यह स्थल अपेक्षाकृत काफ़ी बड़ा है। अलंकारों के लक्षण दोहों तथा सौरठों में हैं, और उदाहरण दोहों, सौरठों, कवित्तों और सवैयों में। गद्य का प्रयोग केवल दो बार हुआ है, जिस में अप्रस्तुतप्रशंसा और संकर के उदाहरणों का समन्वय दिखाया गया है।

निरूपण का आधार

अलंकार-प्रकरण के लिए चिन्तामणि ने विद्यानाथ और मम्मट के अतिरिक्त विश्वनाथ और अष्टव्यदोहित के ग्रन्थों की सहायता ली है। कृतज्ञ आचार्य ने स्थान-स्थान पर इन के प्रति आभार प्रकाशन भी किया है। इन्होंने शब्दालंकारों के अन्त में, तथा उत्प्रेक्षा और पर्यायोक्ति के प्रसंग में विद्यानाथ का उल्लेख किया है, तथा उत्प्रेक्षा, अनिशयोक्ति समासोक्ति, विरोध और परिसङ्गता के निरूपण में मम्मट का। उत्प्रेक्षा अलंकार के प्रसंग में 'कुवलयानन्द' ग्रन्थ का भी नाम लिया गया है। उदाहरणार्थ—

(क) यों उत्प्रेक्षा में कियो विद्यानाथ प्रकार । क० क० त० ३।६७

पर्यायोक्ति कहत यों विद्यानाथ सुजान । वही-३।२३६

(ख) यों विरोध दश भांति सो मम्मट गए बखानि । वही-३।१३६

मम्मट अचारज इहां ऐसो किये विवेक ।

परिसङ्गतालंकार को समुझी पंडित एक ॥ वही-३।२६२

(ग) सिद्धासिद्धास्पद बहुरि द्विविध और निरूपारि ।

सुभग 'कुवलयानन्द' में यह क्रम मियो विचारि ॥ वही-३।६८

विश्वनाथ का कहीं नामोल्लेख तो नहीं हुआ, पर उपमा के श्रौती-आर्यों नामक भेदों तथा रसनोपमा, परिणाम और उल्लेख अलंकारों के लक्षणों के लिए चिन्तामणि इन के श्रुणी हैं।

उदाहरणार्थ—

सा० द०—श्रौती यथेववाशब्दा इवार्थों वा वतिर्यदि ।

आर्यों तुल्यसमानाद्यास्तुल्यार्थों यत्र वा वतिः ॥ १०।१६

क०क०त०—अ्यों आदिक पद के लिए श्रौती उपमा जानि ।

सहस तुल्य पद के लिए होति आरयी आनि ॥ ३।४

इन के अतिरिक्त भालोपमा के प्रसंग में साधारण धर्म के दो भेदों—वस्तु-प्रतिवस्तु-भाव और विम्बप्रतिविम्ब-भाव—के लिए भी साहित्यदर्पण से सहायता ली गई है—

सा० द०—× × × भिन्नः साधारणो गुणः ।

भिन्ने विम्बानुविम्बत्वं शब्दमात्रेण वा भिदा ॥ १०।३३

क०क०त०—इत साधारण धर्म कुछ जन द्वै भांति गनाइ ।

वस्तु और प्रतिवस्तु सो क्रम विम्बोज बनाइ ॥ ३।१७

अलंकार विषयक धारणाएँ

(१) चिन्तामणि क कथनानुसार अनुपास, उपादि अलंकारों का प्रथम शब्दाय रूप का-य-शरीर को ठीक उसी प्रकार अलंकृत करना है, जिस प्रकार लौकिक अलंकार मानव शरीर को सजाते हैं—

शब्द अर्थ तनु चरित्तरे जीवित रस निय जानि ।

अलंकार हारादि ते उपमादिक मन मानि ॥ क० क० त० ११६

अलंकार उद्यो पुरुष को हारादिक मन जानि ।

प्रासोपम आदिक वदित अलंकार उद्या जानि ॥ वही—२१४

यद्यपि उक्त धारणा मम्मट आदि नव्य आचार्यों के अनुरूप है, पर अलंकार की अननिवायता^१ की सूचना न देने के कारण यह धारणा एकांगी अवश्य है ।

(२) ध्वनिवादियों ने काव्यक प्रथम दो भेदों—ध्वनि और गुणीभूत-व्यय—की तुलना म ध्वनि हीन 'चित्र' नामक तृतीय भेद को अधम माना है । चिन्तामणि का भी यही दृष्टिकोण है—

शब्द चित्र हूँ ए सधै अधम कवित पहिचानि ।

जोते ह ध्वनि-रहित तें अर्थ चित्र सो मानि ॥^२ क० क० त० २१३६

निर्णय यह कि अलंकार 'चित्र काव्य' (अधम काव्य) है । इसका प्रमुख उद्देश्य शब्दार्थ रूप शरीर का अलंकरण मात्र है ।

अलंकारों के प्रकार

चिन्तामणि ने अलंकार के दो प्रकार माने हैं—शब्दालंकार और अर्थालंकार । उभयालंकार का दून्होने कहीं भी उल्लेख नहीं किया । इनके कथनानुसार मम्मट-सम्मत 'अन्वय-व्यतिरेक' ही इस विभाजन की प्रमुख कसौटी है—

वक्त्रोक्ति अनुपास पुनि कहि लाटानुपास ।

जपक स्त्रोत्रो चित्र पुनि पुनरुक्तवदाभास ॥

सात शब्दालंकार ये, तिन में शब्द जो होइ ।

ताहीं ते एवाय पद दैन न भासै कोई ॥ क० क० त० २१२,३

१. (क) उपलुब्धं त समस्त येऽङ्गद्वारेण जायते चित्र । का० प्र० १०१६०

(ख) × × × अलंकृती पुन क्वापि ॥ का० प्र० ११४

२ तुलनार्थ—शब्दचित्र वाच्यचित्रमव्ययत्वं स्वरर स्थूलम् ।

अर्थात् वक्रोक्ति आदि सात अलंकार शब्दालंकार इसलिए कहाते हैं कि इनमें जिन शब्दों के कारण चमत्कार होता है, उनके पर्यायवाची शब्द रख देने से वह चमत्कार समाप्त हो जाता है।

अलंकारों की सूची और क्रमबन्धन

कविकुलकल्पतरु में उपर्युक्त ७ शब्दालंकार हैं, और निम्नोक्त ६७ अर्थालंकार—उपमा, मालोपमा, रशनोपमा, अनन्वय, उपमेयोपमा, उल्लेखा, स्मरण, रूपक, परिणाम, सन्देह, भ्रान्तिमान्, अपहृति, उल्लेख, अतिशयोक्ति, समासोक्ति, स्वभासोक्ति, व्याजोक्ति, सहोक्ति, विनोक्ति, सामान्य, तद्गुण, अतद्गुण, विरोध, विशेष, अधिक, विभावना, विशेषोक्ति, असंगति, विचित्र, अन्योन्य, विषम, सम, तुल्योमिता, दीपक, मालादीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, निदर्शना, व्यतिरेक, श्लेष, परिकर, आक्षेप, व्याजस्तुति, अप्रस्तुतप्रशंसा, पर्यायोक्ति, प्रतीप, अनुमान, काव्यलिंग, अर्थान्तरन्यास, यथासंख्य, अर्थापत्ति, परिसंख्या, उत्तर, समुच्चय, समाधि, भाविक, व्याघात, पर्याय, कारणमाला, एकावली, परिवृत्ति प्रत्यनीक, सूक्ष्म, सार, उदात्त, संश्लिष्ट और संकर।

इन अलंकारों को विद्यानाथ-कृत प्रतापरुद्रयशोभूषण में वर्णित अलंकारों के अनुरूप प्रायः क्रमबद्ध किया गया है। अन्तर केवल इतना है कि—

(क) समासोक्ति, प्रत्यनीक, सूक्ष्म, उदात्त और परिवृत्ति अलंकार कविकुलकल्पतरु में छोड़ा आगे-पीछे वर्णित हुए हैं, पर इस से वर्गबद्धता में कोई हति नहीं हुई।

(ख) रशनोपमा और परिवृत्ति अलंकार प्रतापरुद्रयशोभूषण में नहीं हैं, पर यहाँ वे निरूपित हुए हैं।

(ग) विद्यानाथ द्वारा निरूपित आक्षेपान्तर, विकल्प और माला-दीपक अलंकारों को इस ग्रन्थ में स्थान नहीं मिला।

(घ) वक्रोक्ति को विद्यानाथ ने दृश्यक आदि के समान अर्थालंकारों में स्थान दिया है, पर चिन्तामणि ने मम्मट के समान शब्दालंकारों में।

चिन्तामणि इन अलंकारों के क्रम के लिए विद्यानाथ के श्रुणी हैं, पर इनके स्वरूप और भेदोपभेद के लिए प्रायः मम्मट के। इस विविध आधार का भी एक पुष्ट कारण है। विद्यानाथ ने अलंकारों को दृश्यक-सम्मत वर्गीकरण के अनुरूप क्रमबद्ध किया है, पर मम्मट ने अलंकारों के पौर्वापर्य-क्रम में किसी विशिष्ट वर्गीकरण अथवा आधार को ध्यान में नहीं

रता । गुणश और सारग्र हो आचार्य चिन्तामणि ने विद्यानाथ की व्यवस्था और मम्मट की प्रतिमा का सदुपयोग करते हुए क्रम तो एक आचार्य से ग्रहण किया है और स्वरूप निर्देश दूसरे आचार्य से । यदि चिन्तामणि विद्यानाथ के समान अलंकारों के विभिन्न वर्गों का नामोल्लेख भी कर देते, तो भेदभ्रंश रहता । सम्पूर्ण प्रकरण में केवल एक ही ऐसा स्थल है, जिस में इस ओर संकेत मान किया गया है ।

यु है साध्य साधन कठिन मो वरनेत अनुमान ।

तक न्याय मूलक सुनो अलंकार सुजान ॥ क० क० त० ३१२४२
पर यहां भी छन्दपूर्ति के आग्रह से दोहे की दूसरी पंक्ति बलात् समाविष्ट की गई प्रतीत होती है ।

अलंकारों के भेदों का आधार

अलंकारों के भेदोपभेद के लिए चिन्तामणि सबसे अधिक मम्मट के श्रुणो हैं, और उनके बाद विद्यानाथ और विश्वनाथ के अतिरिक्त अप्पट्ट-दीक्षित को भी । निम्नोक्त सूची से इस तथ्य की पुष्टि हो जाएगी—

(क) मालोपमा, अतिशयोक्ति, विरोध, सम, प्रथम निदर्शना, आक्षेप, अपस्तुतप्रशंसा, प्रतीप, उदात्त, अर्थांतरन्यास और छंद अलंकारों के भेदोपभेद मम्मट के ही ठीक अनुरूप हैं ।

(ख) व्यक्तिकेक के बारह भेद मम्मटानुकूल हैं, पर चिन्तामणि उनका नामोल्लेख स्पष्टतापूर्वक नहीं कर सके ।

(ग) उपमा के पूर्णा और लुप्ता नामक भेदों का स्वरूप मम्मटानुकूल निर्दिष्ट किया गया है, पर इस अलंकार के भीती-आधी भेदों का स्वरूप विश्वनाथ के अनुकूल है ।

(घ) इनके अतिरिक्त निम्नोक्त अलंकारों के भेदों का आचार इस प्रकार है—

रूपक—विश्वनाथ

समासोक्ति—विद्यानाथ

परिचय—मम्मट और विश्वनाथ

उपमेया—विद्यानाथ और अप्पट्टदीक्षित

उल्लेख—विद्यानाथ और विश्वनाथ

अलंकारों के लक्षण

(१) शब्दालंकार—चिन्तामणि ने सभी शब्दालंकारों के स्वरूप—

निर्धारण तथा उनके भेदों के लिए मम्मट का आशय ग्रहण किया है। उदाहरणार्थ यमक का स्वरूप द्रष्टव्य है—

क० क० त०—अरथ होत अन्यारथक वरनन को जहँ होइ ।

फेर श्रवण सो जमक हि वरनत यों सब कोइ ॥३१२१॥

का० प्र० —अर्थे सत्यर्थभिन्नानां चर्णानां सा पुनः श्रुतिः ।

यमकम् ॥६१८३॥

इस प्रसंग में उन्होंने यथासम्भव सरलता और सुशोधता का भी ध्यान रखा है। उदाहरणार्थ शब्दश्लेष और पुनरुक्तवदाभास के लक्षण प्रस्तुत हैं—

(क) पद अभिन्न भिन्नारथक कहत तहाँ अरलेप । २।२४

(ख) भिन्ने पदन में एक सो जहाँ अर्थ-आभास । २।३४

चिन्तामणि ने अनुप्रास के मम्मटानुसार दो भेद किए हैं—छेकानुप्रास और वृत्तानुप्रास। वृत्तानुप्रास के सम्बन्ध में रीति प्रकरण में विचार कर आए हैं।^१ छेकानुप्रास का चिन्तामणि प्रस्तुत स्वरूप सीमित बन गया है। इस अलंकार के लिए आवश्यक नहीं कि केवल ललित (मधुर) अक्षरों की ही आवृत्ति की जाए—

ललित हूँ आखरन की चारक समता होइ । क० क० त० २।३

अपि तु इसमें ललित और अललित (घटोर) दोनों प्रकार के वर्णों की आवृत्ति की जा सकती है। मम्मट ने इस सम्बन्ध में कोई नियम स्थिर नहीं किया था—‘सोऽनेकस्य सकृत्पूर्वः’ (का० प्र० ६।७५)।

चित्र अलंकार के प्रसंग में^२ उन्होंने इसने निम्नोक्त रूपों के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं—लङ्ग-बन्ध, कपाट-बन्ध, कमल-बन्ध, अश्वगति, गोमूत्रिका-बन्ध, कामधेनु और सर्वतोमद्र।

(२) अर्थालंकार—अर्थालंकार का स्वरूप निर्धारित करते समय चिन्तामणि के सामने विद्यानाथ और मम्मट दोनों के ग्रन्थ हैं। वे विद्यानाथ के क्रमानुसार अलंकारों के लक्षण प्रायः मम्मटानुसार देते चले गए हैं। भेदोपभेद भी प्रायः मम्मट-सम्मत हैं। पर मम्मट-प्रस्तुत कोई लक्षण कठिन शाने के कारण अथवा ऐसे किसी अन्य कारण से यदि चिन्तामणि की

१, देखिए प्र० प्र० टुक ६२३, ६२४

२, क० क० त० २।२६।३३

अभीष्ट नहीं होता तो उसके लिए वे विद्यानाथ अथवा विश्वनाथ की सहायता ले लेते हैं । उदाहरणार्थ—

सन्देह—का० प्र०—ससन्देहस्तु भेदोक्तौ तदनुक्तौ च संशयः ।

का० प्र० १०१३२

प्र० ६० भू०—विषयो विषयी यत्र सादृश्यात् कविसम्भतात् ।

सन्देहयोचरौ स्यातां सन्देहालङ्कृतिरप्य सा ॥ पृष्ठ ३७८

क० क० त०—जहाँ विषय विपरीत सुभग कविसम्भताहि ।

सन्देहास्पद होत है कवि सन्देह तहाँ हि ॥ ३१५५

परिकर—का० प्र०—विशेषणैर्यत् साकृत्तीरक्तिः परिकरस्तु सः ॥ १०११८

प्र० ६० भू०—यत्राभिप्रायसार्भा स्याद्विशेषणपरम्परा ।

तत्राभिप्रायविदुषामसौ परिकरो मतः ॥ पृष्ठ ४३६

सा० द०—उक्तिविशेषणैः साभिप्रायैः परिकरो मतः । १०१५७

का० क० त०—साभिप्राय विशेषणन कथन सु परकर जान ॥ ३१२१३

इनके अतिरिक्त निम्नोक्त चार अन्य अलंकारों के स्वरूप-निर्देश में भी साहित्यदर्पण की सहायता ली गई है—परिणाम, उल्लेख, मालोपमा और रशनीपमा ।^१ इसका कारण यह है कि प्रथम दो का मम्मट ने निरूपण नहीं किया और शेष दो को उन्होने स्वतन्त्र स्थान नहीं दिया ।

रूपक, समासोक्ति, दीपक और पर्यायोक्ति अलंकारों के चिन्तामणि ने दो-दो लक्षण प्रस्तुत किए हैं—पहला मम्मट के अनुसार और दूसरा विद्यानाथ के अनुसार । विभावना और विशेषोक्ति का स्वरूप प्रतापकद्वयशोभूषण में एक ही छन्द में निर्धारित हुआ है; पर चिन्तामणि ने विभावना का लक्षण विद्यानाथ के अनुसार निर्दिष्ट किया है, और विशेषोक्ति का मम्मट के अनुसार । सद्बोक्ति और विनोक्ति परस्पर-सम्बद्ध हैं । चिन्तामणि ने विनोक्ति का लक्षण तो विद्यानाथ के अनुसार प्रस्तुत किया है, पर विद्यानाथ-प्रस्तुत सद्बोक्ति का लक्षण काठिन है, अतः इसके लिए मम्मट की सहायता ग्रहण की गई है—

१. तुलनार्थ—क० क० त० ३१६३; १०३; १४; २२

सा० द० १०१३५; ३७; २६; २५

प्र० ६० भू०—सहार्पेनान्ययो यत्र भवेदतिशयोक्तिः ।

कल्पितोपम्यपर्यन्ता सा सहोक्तिरितीष्यते ॥ पृष्ठ ४००

का० प्र०—सा सहोक्तिः सहार्थस्य बलादेक द्विवाचकम् ॥ १०।११२

क० क० त०—संग अर्थ के शब्द बल द्वै वाचक पद एक ।

तहाँ सहोक्ति होती है यों कवि करत विवेक ॥ ३।१२६

इसके अतिरिक्त कहीं मम्मट और विद्यानाथ की वृत्ति से तथा एक-आध स्थान पर प्रतापरुद्रशोभूषण पर कृत 'रत्नापण' नामक टीका से भी सहायता से ली गई है। उदाहरणार्थ पर्यायोक्ति, प्रतीप और ससृष्टि के लक्षणों में तथा व्यतिरेक के भेदों में मम्मट की वृत्ति को छन्दोबद्ध किया गया है,^१ और परिसरुषा व लक्षण में विद्यानाथ की वृत्ति को।^२ दृष्टान्त के लक्षण में प्रयुक्त 'बिम्बप्रतिबिम्ब' शब्द की व्याख्या 'रत्नापण' के अनुसार हुई है—

रत्नापण—द्वयो सदृशयोरर्थयोरुपादानं बिम्बप्रतिबिम्ब इत्युक्तम् ।

प्र० ६० भू० पृष्ठ ४३२

क० क० त०—जहाँ तुलित द्वै वस्तु को शब्द भेदाभिधान ।

सो बिम्ब प्रतिबिम्बमय भाव कहत सुजान ॥ ३।१६४

उक्त स्थलों के अतिरिक्त अर्थालंकारों व स्वरूप नदंश में प्रायः काव्य प्रकाश के लक्षणों का उल्लास मात्र कर दिया गया है, पर इस उल्लास को भी यथासाध्य सरल बनाने का प्रयत्न निस्सन्देह सराहनीय है। उदाहरणार्थ—

अन्तिमान—जहाँ होतु है प्रकृत में अप्रकृतहि को ज्ञान । ३।६६

विशेषोक्ति—जो अखण्ड कारन मिलै कारज कटू न होय । ३।१६१

अप्रस्तुतप्रसासा—अप्रस्तुत के कथन बिनु प्रस्तुति जान्यो जाइ । ३।२२१

पर सरलता की अतिशयता ने कहीं कहीं लक्षणों को अव्यस्थित और निष्प्राण सा भी बना दिया है। सरल होते हुए भी आक्षेप और काव्यलिंग के लक्षण अव्यवस्थित और उलझे उलझे से हैं, तथा अतद्गुण और सन्देह संकर के लक्षण निष्प्राण हैं—

१ तुलनार्थ—क० क० त० ३।२३३ २३४, २३८-२३९, ३१०,

का० प्र० १० म उ० १ पृष्ठ ६८०, ७३५, ७२२

२ तुलनार्थ—क० क० त० ३।२५६ २५६ प्र० ६ भू० पृष्ठ ४५३ ४५४

३ तुलनाय—का० प्र० १०।१३२, १०८, ६८

आरोप—जहाँ विशेष अभिधान की इच्छा कथन निषेध । ३१२१५

काव्यलिंग—हेतु वाक्य को श्रवण के श्रवण पदों को होइ । ३१२४४

अतद्गुण—और वस्तु गुण को ग्रहण जहाँ न करै कछु बात । ३१३५५

सन्देह सार—बहुत अलंकृत में जहाँ श्रय न निश्चित होइ । ३३३३४

जब मूल पाठ का आवरण लेते हुए बचल कारकचिन्हों और क्रिया के परिवर्तन-मात्र को ही 'उल्था' समझ लिया जाता है तो एक ओर तो यह अस्पष्ट, दुसरे ओर 'मत्तिकास्थाने मत्तिकापातः' बन जाता है, और दूसरी ओर उल्था-वर्त्ता की असम्यक्ता का दोष भी बन जाता है। चिन्तामणि के इस प्रकरण में ऐसे लक्षणों की भरमार है। कतिपय उदाहरण लीजिए—

समासोक्ति—प्रस्तुतवर्ति विशेषणन कहा जा थल होइ ।

अप्रस्तुत-गणिता समासोक्त कहै ए कोइ ॥३१३१८

प्रथम निदर्शना—अनहोनी जग वस्तु को कछु सम्बन्ध जे होइ ।

उपमा परकल्पक इतै निदर्शना कहि सोइ ॥ ३१३८८

शृंगारिभाव सार—सार पुन इनकी इतै अगागिता बखानि ।

आपुहि को विश्राम को पावत जे नहि आनि ॥३१३१३

एकपदास्तुप्रवेशसार—एकदि तो एकहि विषय पद-अर्थालंकार ।

लहै व्यवस्था को जु पुनि सारसमुक्त विचार ॥२३३३११

इसी प्रकार आमक स्थलों की भी एक लम्बी सूची तैयार की जा सकती है। 'सार' अलंकार में परावधि के उत्कर्ष में चमत्कारनिहित है, पर चिन्तामणि ने परावधि की चर्चा नहीं की।^१

दीपक और तुल्ययोगिता अलंकारों में औपम्य का गम्य होना अनिवार्य है, चिन्तामणि ने दीपक में तो इस अनिवार्यता का समावेश किया है, पर तुल्ययोगिता में नहीं^२। यही दोष प्रविचल्पमा में भी खटकता है।^३

अतद्गुण में हेतु के वर्तमान रहने पर ही अन्य रूप की अस्वीकृति में चमत्कार निहित है, पर यहाँ 'हेतु' की बात नहीं की गई।^४

१. तुलनार्थ—का० प्र० १०६-१०७ ; ११४ ; १३८ ; १४०

२. का० प्र० १०१६७ पूर्वार्द्ध तथा कृति ६७; १४० ; १४१

३. क० क० त० ३१३०५ ; १८१-१८२

४-६. क० क० त० ३१३०५ ; १७३ ; १८६ ; १३५

अतिशयोक्ति अलंकार केवल कवि प्रौढोक्ति पर आश्रित नहीं है, जैसा कि चिन्तामणि ने लखा है—प्रौढ़ उक्ति जो कवि की अतिशयोक्ति है सोई^१। इसके साथ अप्रकृत द्वारा प्रकृत का अनुपादन (निगीर्णत्व), दूसरे शब्दों में, केवल अप्रकृत का उपनिबन्धन भी अपेक्षित है।^१

उपसंहार

चिन्तामणि ने अपने अलंकार प्रकरण में मम्मट, विद्यानाथ, विश्वनाथ और अप्पम्यदीक्षित का आश्रय ग्रहण करके गुणज्ञता और सारमाहिता का परिचय दिया है। प्रथम दो आचार्यों का आश्रय उत्तरोत्तर अधिक है और अन्तिम दो का उत्तरोत्तर कम। भेदोपभेदों के लिए वे मम्मट के विशेष श्रेणी हैं।

चिन्तामणि प्रस्तुत अलंकारों के अधिकांश लक्षण उक्त आचार्यों के लक्षणों का उल्था-मात्र हैं, पर इस उल्था को भी सरल बनाने का प्रयत्न किया गया है। ये लक्षण कहीं-कहीं निष्प्राय और हलके भी बन गए हैं। जहाँ इन्हें ज्यों का त्यों रखा गया है, वहाँ अत्यधिक शाब्दिक हो जाने के कारण दुरुद्ध और अस्पष्ट हैं। कहीं कहीं ये परिभाषाएँ अपूर्ण भी हैं। अतः यथेष्ट अभिप्राय को निमा सकने में नितान्त असमर्थ हैं। सम्पूर्ण प्रकरण में मौलिकता का नितान्त अभाव है। इस नुष्टि के लिए अनेक कारण उपस्थित किये जा सकते हैं—

(क) चिन्तामणि हिन्दी के क्षेत्र में अपनी प्रकार के पहले आचार्य थे। अतः सम्भवतः उनका उद्देश्य संस्कृत काव्यशास्त्र का परिचय-मात्र दे देना था।

(ख) मम्मट जैसे आचार्यों की छाया तले रह कर उनसे दो चार पग आगे बढ़ कर दिखाना कठिन था।

(ग) उनमें आचार्यत्व शक्ति कवित्व-शक्ति की अपेक्षा बहुत कम थी।

(घ) संस्कृत आचार्यों की चौदह पन्द्रह सौ वर्ष की परम्परा से परिपक्व काव्यशास्त्र की नवीतुली धारणाओं और मान्यताओं के आगे हिन्दी का तथा कथित प्रथम आचार्य भला अन्य कोई नवीनता प्रस्तुत करता भी क्या ?

१. विषयस्यानुपादानाद् विरब्धुपनिबन्ध्यते ।

यत्र सातिशयोक्ति स्यात् कविप्रौढोक्तिर्नविता ॥

कारण इनमें से कोई एक हो, अथवा अशुभ सभी। किन्तु यह एक तथ्य है कि चिन्तामणि मम्मट और विद्यानाथ के, और कुछ-एक स्थलों पर विश्वनाथ के लक्षणों का उल्था-मात्र उपस्थित कर पाए हैं और बस। हाँ, विषय की विशालता, उदाहरणों की सरसता और शास्त्रानुसूलता की दृष्टि से यह प्रकरण अवश्य उपादेय है। मम्मटादि नव्य आचार्यों के समान अलंकारों का मूल्यांकन तथा उन्हीं की पद्धति पर इनका स्वरूपाख्यान हिन्दी-काव्यशास्त्र के इतिहास में यह प्रथम घटना है। इस दृष्टि से भी चिन्तामणि की देन अनिस्मरणीय है।

२. कुलपति का अलंकार-निरूपण

कुलपति से पूर्व

चिन्तामणि और कुलपति के बीच अलंकार-निरूपक के चार ग्रन्थ उपलब्ध हैं—जसवन्तसिंह-कृत भाषाभूषण, मतिराम कृत ललित ललाम तथा अलंकार पंचाशिका और भूषण कृत शिवराज भूषण। इनमें से मतिराम के दोनों ग्रन्थों में केवल अर्थालंकार का निरूपण है, और शेष दो ग्रन्थों में शब्दालंकार तथा अर्थालंकार दोनों का। चारों ग्रन्थों में प्रायः सम्पूर्ण प्रकरण चन्द्रालोक तथा कुयलयानन्द के आधार पर लिखा गया है। भाषाभूषण की शैली भी चन्द्रालोक की है—कुछ एक अलंकारों के अतिरिक्त शेष सभी अलंकारों के लक्षण व उदाहरण एक ही दोहे में प्रस्तुत किए गए हैं। मतिराम और भूषण का उद्देश्य जसवन्तसिंह से भिन्न था। जसवन्तसिंह का उद्देश्य काव्यशास्त्र से, विशेषतः अलंकार से, सम्बद्ध ग्रन्थ प्रस्तुत करना था; पर इन दोनों का अलंकारों के उदाहरण के माध्यम से अपने अपने आश्रयदाताओं को कमशः शृंगार और नीर रस द्वारा उद्देलित और उत्तेजित करना था। अतः उनके लिए चन्द्रालोक की शैली अपर्याप्त थी। यही कारण है कि उन्होंने लक्षण दोहों सोरठों में दिये हैं, और उदाहरण प्रायः कवित्त-सवैयों में। आचार्यत्व की दृष्टि से इनमें जसवन्तसिंह सर्वाधिक सफल हैं और मतिराम तथा भूषण उत्तरोत्तर कम। लक्षणों के निर्माण में भूषण ने मतिराम से भी पर्याप्त सहायता ली है—वही नहीं तो शब्दालंकार भी उन्हीं की अपना ली है।

इन तीनों आचार्यों के ग्रन्थों का कुलपति पर किसी भी रूप में प्रभाव नहीं है। क्योंकि इन्होंने इस अलंकार-प्रकरण के लिए जयदेव अथवा

अप्ययदीक्षित के स्थान पर मम्मट की सहायता ली है, तथा कहीं कहीं विश्वनाथ की भी ।

कुलपति

कुलपति का अलंकार-निरूपण रसरहस्य के सप्तम और अष्टम वृत्तान्तों के कुल २५० पद्यों (दोहों, सोरठों, कवित्तों और सबैयों) में समाप्त हुआ है । स्थान स्थान पर टीका रूप में गद्य का भी प्रयोग किया गया है, जिसमें अलंकारों के लक्षणोदाहरणों के पारस्परिक समन्वय तथा उनकी भेद-गणना को स्पष्ट किया गया है ।

अलंकार-विषयक धारणाएँ

अलंकार के प्रति कुलपति का दृष्टिकोण ध्वनिवादी आचार्यों के ही ठीक अनुरूप है—

१. कविता-कामिनी की आत्मा ध्वनि (व्यंग्यार्थ) है; दोहा शब्दार्थ है, और अलंकार (शब्दार्थ रूप शरीर के) आभूषण है—

व्यंग जीव, ताको कहत शब्द अर्थ है देह ।

गुण गुण, भूषण भूषणौ दूषण दूषण पह ॥ २० १० ११३४

२ जिस प्रकार आभूषण देह को आभूषित करते हुए भी आत्मा को उल्लसित करते हैं, उसी प्रकार अलंकार शब्दार्थ को अलंकृत करते हुए भी रस अथवा ध्वनि का उपकार करते हैं ।^१ मम्मट की इसी धारणा का उल्लेख कुलपति ने वही स्पष्ट शब्दों में तो नहीं किया, पर वे इससे सहमत अवश्य हैं, जैसा कि उनके इस कथन से प्रकट है—

जमरु चित्र अरु श्लेष में रस को नाहिं हुलास ।

यातें याके स्वरूप ही बरनै भेद प्रकाश ॥ २० १० ७१४४

अर्थात् यमरु, श्लेष और चित्र अलंकार (शब्दार्थ को अलंकृत करते हुए भी) रस को (इतना) उल्लसित नहीं करते, (जितना कि अन्य अलंकार); अतः इन पर स्वरूप प्रकाश डाला गया है ।

३. ध्वनिवादी आचार्यों के समान इन्होंने भी शब्दालंकारों तथा अर्थालंकारों को व्यंग्यहीन मानते हुए चित्र अर्थात् अवर काव्य कहा है

शब्द अर्थ है चित्र जहँ, व्यंग्य न, अवर सु होई । २० १० ११४०

४. इन्होंने शब्दालंकारों में सर्वप्रथम वनोक्ति को स्थान दिया है,

और अर्थालंकारों में उपमा को । इस प्राथमिकता का उन्होंने कारण भी बताया है—

(क) उक्ति भेद तें होत है, अलंकार यह जानि ।

एक उक्ति पातें कही, द्वै विधि प्रथम बखानि ॥ २० २० ७१३

अर्थात् अलंकारों (विशेषतः शब्दालंकारों) का चमत्कार उक्ति विशेष पर आधृत है, अतः वक्रोक्ति का निरूपण पहले किया जाता है । इसी प्रकार—

(ख) उपमान स उपमेय हँ अलंकार के प्राग ।

तातें इनको प्रथम ही कहियत रूप बखान ॥ २० २० ८१२

अर्थात् उपमान और उपमेय अर्थालंकारों का प्राग है । अतः सर्वप्रथम उपमा का वर्णन किया जाता है । इसी प्रयोग में उन्होंने उपमा को अर्थालंकारों का गिर मोर भी कहा है—‘सो उपमा गिर मोर’ (२० २० ८१३) । उनका यह कथन संस्कृत के आचार्यों की परम्परा का पोषक है^१, हिन्दी-आचार्यों में इनसे पूर्ववर्ती भूषण ने भी यही धारणा प्रस्तुत की है—

भूषण सब भूषणनि में उपमहि उत्तम चाहि । शि० भू०—३१

संक्षेप में अलंकार के प्रति कुलपति की धारणाएँ निम्नलिखित हैं—

१. अलंकार व्यंग्य और गुणीभूतव्यंग्य की अपेक्षा अधम काव्य है ।

२. यह शब्दार्थ रूप शरीर का आभूषण है ।

३. शब्दार्थ के अलंकरण द्वारा रस का भी उपकार करता है ।

४. (क) शब्दालंकार उक्ति-विशेष पर आधृत है, अतः इनमें वक्रोक्ति अलंकार सर्वोपरि है ।

१ (क) वामन—सम्प्रत्यर्थालंकाराणां प्रस्ताव । तन्मूलं चोपमेतिसर्वं विचार्यते । का० सू० १० ७११॥ (आरम्भ)

(ख) राजशेखर—अलंकारशिरोरत्न सर्वस्वं काव्यसम्पदाम् ।

उपमा कविधराण्य मातैवेति नतिर्मम ॥

अ० शे० पृष्ठ ३७

(ग) हर्षक—उपमैवानेकप्रकारैर्विचित्रेणानेकालंकारबीजभूतेति प्रथमं निदिष्टा ।

अ० सर्व० पृष्ठ ३२

(घ) अप्पट्टपदीहित—उपमैसा शैलुपी सप्राप्ता चित्रभूमिका भेदान् ।

रञ्जयति काव्यरमे नृत्यन्ती तद्विदा चेत् ॥

चि० मी० पृष्ठ ३

(स) अधिकतर अर्थालंकारों का मूलाधार साम्य है। अतः इनमें उपमा अलंकार सर्वोपरि है।

निरूपण का आधार

कुलपति के अलंकार निरूपण का प्रमुख आधार सम्प्र-कृत काव्य-प्रकाश है। इसी सम्बन्ध में उन्होंने स्वयं भी उल्लेख किया है—

जेते साज हैं कवि के ममेट कहे बखानि ।

ते सब भाषा में कहे, रस रहस्य में जानि ॥ २० २० ८।२१

काव्यप्रकाश के कारिका भाग व अतिरिक्त कुलपति ने कहीं कहीं उसके वृत्ति भाग से भी सहायता ली है। उदाहरणार्थ—

तुल्ययोगिता—का० प्र०—‘नियतानां सङ्कटमं स पुनस्तुल्ययोगिता’। नियतानां प्राकरणिकानामेव अप्राकरणिकानामेव वा ।

१०।१०४ तथा वृत्ति

२० २०—दीपक ही सों भेद यह, नियत एक ही होय ।

उपमानै उपमेय की, तुल्ययोग्यता सोय ॥ ८।१६

अतद्गुण—का० प्र०—‘तद्रूपाननुहारश्चेदस्य तत्स्थादतद्गुणः ।’

यदि तु तदीयं वयं सम्भवन्त्यामपि योग्यताया इदं न्यूनगुणं न गृह्णीयात् × × × । १०।१३८ तथा वृत्ति

२० २०—संभवहू मे नहि गई, मिलत जानि गुण हीन ।

तर्हि अतद्गुण कहत हैं, जो कवि जन परवीन ॥ ८।२०३

इसी प्रकार अप्रस्तुतप्रशंसा व पाँचवें भेद ‘सारूप्य निगूढना’ के तीन उपभेद भी काव्यप्रकाश की वृत्ति के अनुरूप निरूपित हुए हैं—

का० प्र०—तुल्येप्रस्तुते तुल्यभिधाने त्रय प्रकाराः । रत्नेषु समासोक्तिः सादर्यमात्रं वा तुल्यात् तुल्यस्य हि आचरे हेतु ।

का० प्र० १० म० उ०, पृष्ठ ६२२

२० २०—समान अर्थ के प्रसंग में—समान अर्थ के कहने में—तीन प्रकार हैं—१-रत्नेषु, २-समासोक्ति, ३-शुद्ध सदमता । २० २० ८।७० (टी०) उपर्युक्त तीसरे भेद ‘शुद्धसादर्य’ व तीन उपभेद भी काव्यप्रकाश की वृत्ति के अनुरूप गिनाए गए हैं; पर कुलपति यहाँ विषय को स्पष्ट नहीं कर पाए—

का० प्र०—इयं च काचित् वाच्ये प्रतीयमानार्थाऽनव्यारोपेण भवति,
 × × × ; क्वचिद्व्यारोपेणैव ; क्वचिदंशेष्व-
 व्यारोपेण । १० म उ० पृष्ठ ६२५, ६२६, ६२७

२० २०—शुद्ध साहसक भी प्रतीयमान अर्थ के बिना ही आरोप से
 सिद्ध हो, कहीं आरोप से सिद्ध हो, और कहीं अंततः
 आरोप से सिद्ध होता है । २० २० ८१७२ (टी०)

काव्यप्रकाश के आतिरिक्त दूसरा आधार-ग्रन्थ विरचनाय-कृत
 साहित्यदर्पण है । एकदेशनिवर्तिनी उपमा, परिणाम और उत्प्रेक्ष अलं-
 कारों का निरूपण काव्यप्रकाश में नहीं है । अतः यहाँ इन्हें साहित्यदर्पण
 के आधार पर निरूपित किया गया है । काव्यप्रकाश में मालोपमा और
 रशनीपमा के उदाहरण तो प्रस्तुत किये गये हैं, पर इनके कारिकाबद्ध
 लक्षण यहाँ नहीं हैं । अतः यहाँ इनके लक्षण विरचनाय के अनुरूप दे दिए
 गए हैं । इनके अतिरिक्त उपमा के धौती-आर्थाभेदों तथा रूपक के लक्षण
 में भी साहित्यदर्पण का आश्रय लिया गया है । उपमा के उक्त दोनों में
 काव्यप्रकाश में भी है; पर यहाँ की सम्पूर्ण शास्त्रीय चर्चा से बचने के
 लिए कुलपति ने साहित्यदर्पण का आश्रय ले लिया है—

सा० ६०—श्रीती यथेववाशब्दा इत्यर्थो वा यतिर्यदि ।

आर्था तुल्यसमानाणास्तुल्यार्थो यत्र वा वक्तिः ॥

सा० ६० १०११९

२० २०—जिम्ह जैसो मानो रु सो भाषा श्रीती जान ।

सम समान उपमा तुला, जोग आरथी जान ॥

और जे समता कहै, प्रगटति धौती हेत ।

जे समझवै अर्थ सो, ते आरथी निकेत ॥ २०२०८१७,८

मम्मट ने उपमान और उपमेय के अभेद को रूपक कहा है—तद्रूपकमभेदो
 य उपमानोपमेययोः (का० ५० १०१६३) । पर कुलपति के लक्षण—

उपमान अरु उपमेय को, भेद परै नहि जानि ।

समता व्यंग रहै जहाँ, रूपक ताहि बखानि ॥ २०२०८१६३

—में 'समता व्यंग रहै जहाँ' के शब्द साहित्यदर्पणानुसार सम्मिलित हुए
 हैं—रूपकविषु साम्यस्य व्यंग्यत्वम् (सा० ६० १०११४, १०) । इन शब्दों से

कुलपति की सूक्ष्म प्रतिभा और सारग्राहिता का परिचय मिलता है। उपमा अलंकार में साम्य वाच्य रहता है,^१ पर रूपक, परिणाम, प्रतिवस्तूपमा आदि में वाच्य न रह कर व्यंग्य। अस्तु !

किन्तु ऐसे स्थल बहुत नहीं हैं—उपर्युक्त कुछ-रक प्रसंगों के अतिरिक्त कुलपति का सम्पूर्ण अलंकार प्रकरण प्रायः काव्यप्रकाश पर ही आधारित है।

अलंकारों के प्रकार

कुलपति ने चित्रकाव्य अथवा अलंकार के दो प्रमुख प्रकार माने हैं—शब्दचित्र (शब्दालंकार) और अर्थचित्र (अर्थालंकार)—

शब्द अर्थ की चित्रता, कही सुलभ उहि ठौर। २० २० ७।१
इसके अतिरिक्त पुनरुक्तवदाभास को उन्होंने विश्वनाथ के समान स्पष्ट शब्दों में शब्दार्थालंकार माना है—

अथ शब्दार्थालंकार^२ पुनरुक्तवदाभास लक्षण

भासै पद पुनरुक्ति सों पै पुनरुक्त न सोय ।

सौ पुनरुक्तवदाभास है, शब्द अर्थ ते होय ॥ २० २० ७।४२

अलंकारों की सूची और क्रम

रस रहस्य में ७ शब्दालंकारों और ६३ अर्थालंकारों का निरूपण है। इन के नाम ये हैं—वक्रोक्ति, अनुप्रास, लाटानुप्रास, यमक, श्लेष, चित्र और पुनरुक्तवदाभास। उपमा, मालोपमा, रश्मोपमा, एकदेशविवर्तिनी उपमा, अनन्यय, उपमेयोपमा, प्रतिवस्तूपमा, प्रतीप, उत्प्रेक्षा, सन्देह, रूपक, परिणाम, उल्लेख, भ्रान्तिमान्, स्मरण, अपह्नुति, श्लेष, समासोक्ति, निदर्शना अप्रस्तुतप्रशंसा, अतिशयोक्ति, दृष्टान्त, दीपक, मालादीपक, तुल्ययोगिता, व्यतिरेक, आक्षेप, विभावना, विशेषोक्ति, यथासंख्य, अर्थान्तरन्यास, विरोधाभास, स्वभावोक्ति, व्याजस्तुति, सशोक्ति, विनोक्ति, विनिमय, भाविक, काव्यलिंग, पर्यायोक्ति, उदात्त, समुच्चय, पर्याय, अनुमान, परिकर, व्याजोक्ति, परिसंख्या, कारणमाला, अन्योन्य, उत्तर, सूक्ष्म, सार, असंगति, समाधि, सम, विषम, अधिक, प्रत्यनीक, मौलित, विशेष, सद्गुण, अतद्गुण,

१. साम्य वाच्यं वैधर्म्यं वाच्यैवय उपमा द्वयोः । सा० ६० १०।१४

२ तुलनार्थ—सा० ६० १०म परि०, पृष्ठ ८०

और व्याघात । इन के अतिरिक्त सकर और संसृष्टि का नागोत्प्लेख-भाव है, उन का स्वरूप निहिष्ट नहीं किया गया ।

उक्त दोनों प्रकार के अलंकारों का मम काव्यप्रकाश के अनुरूप है । अन्तर केवल इतना है कि—

(१) मम्मट ने प्रतिवस्तूपमा, प्रतीग, भ्रान्तिमान् और स्मरण अलंकारों को साम्यमूलक अलंकारों के साथ निरूपित नहीं किया था, पर कुलपति ने उन के साथ निरूपित करके इन्हें समुचित स्थान दे दिया है ।

(२) मम्मट के परिवृत्ति अलंकार को यहाँ विनिमय नाम दिया गया है ।

(३) मम्मट-प्रस्तुत एकावली और सामान्य अलंकार सम्भवतः मूल से रह गए हैं ।

(४) विश्वनाथ द्वारा निरूपित इन अलंकारों को भी कुलपति ने अपना लिया है—

एकदेशविचर्चनी उपमा, परिणाम और उल्लेख अलंकारों के भेद

कुलपति ने मम्मट-स्वीकृत प्रायः सभी भेदोपभेदों की गणना की है । जहा योक्ता परिवर्तन है, उस का विवरण इस प्रकार है—

(क) वक्रोक्ति के मम्मट-सम्मत श्लेषगत और काकुगत भेदों को तो कुलपति ने निहिष्ट किया है, पर श्लेषगत वक्रोक्ति के समग और अमग नामक दो भेदों को नहीं ।

(ख) उपमा अलंकार के मम्मट-सम्मत २५ भेदों^१ को कुलपति ने नहीं छेड़ा, केवल प्रमुख भेदों को ही अपनाया है—पूर्णा और लुप्ता, पूर्णा के दो भेद भौती और आर्यो ; और लुप्तोपमा के प्रमुख छः भेद ।

(ग) इसी प्रकार उन्होंने उप्येक्षा के प्रमुख दो भेदों—हेतुप्येक्षा और फलाप्येक्षा के तो उदाहरण दिए हैं, पर मम्मट-सम्मत अन्य भेदोपभेदों का उल्लेख नहीं किया ।

(घ) मम्मट के व्यतिरेक के २४ भेद माने हैं । कुलपति भी २४ भेद मानते हैं, पर इन्होंने उन्हें गिनाया नहीं है—

१. एवमेकौनविंशतिलुप्ताः पूर्णानिः सह पञ्चविंशतिः ।

गुन कहिये उपमेय को, अरु औगुन उपमान ।

कै गुनहीं कै औगुनैं, कै दोउ नहीं आन ॥

बहुत भाति चौबीस हू होय भेद ए चारि ।

समता शब्द अरथ कहै भाव सखेरा विचारि ॥ १० १० ८११, १००

उपरिलिखित अन्तर न अतिरिक्त शेष अलंकारों के भेदोपभेद प्रायः मम्मटा-
नुकूल ही हैं ।

अलंकारों का स्वरूप

(क) शब्दालंकार—शब्दालंकारों के स्वरूप-निर्धारण में कुलपति ने मम्मट का आश्रय लिया है । यक्रोक्ति और अनुप्रास के लक्षण तथा उन के भेद—रमय श्लेष और काकु तथा छेक और वृत्ति मम्मटानुरूप निदिष्ट हुए हैं ।

श्लेष कान्मोक्ष याठ भेद भी मम्मटानुरूप गिनाए गए हैं—वर्य, वचन, लिंग, विभक्ति पद, भाषा, प्रत्यय और प्रवृत्ति । पर इनमें से वर्य-गत श्लेष का उदाहरण हिन्दी में न मिल सकने के कारण उस पर प्रकाश नहीं डाला गया—वर्य श्लेष भाषा में दुर्लभ है (१० १० ७१२८, टी०) । मम्मट ने यमक के अनन्य भेदों का उल्लेख किया है,^१ पर कुलपति ने इस और सक्त मान करते हुए विस्तार भय से इन का निर्देश नहीं किया—

चरन जमक अधचरन पुनि, अर्द्ध हू अर्द्ध प्रकार ।

कहत लक्ष लक्षण सबै, होय ग्रन्थ विस्तार ॥ १० १० ७१२८

मम्मट ने लाटानुप्रास के पाँच भेद गिनाए हैं—(१२) एक पद अथवा अनेक पदों की आवृत्ति, (३५) समास, असमास और समासासमास में नाम (विभक्ति रहित शब्द) की आवृत्ति ।^२ पर कुलपति इन्हें स्पष्ट रूप से समझा नहीं सके—

एक शब्द बहु शब्द को एक क भिन्न समास ।

वरने वचन समास हैं, पाँच भाति सु प्रकार ॥ १० १० ७११४

कुलपति ने मम्मट का आश्रय ग्रहण करते हुए भी उनका अग्रगण्य करण नहीं किया । मम्मट न यमक और चित्र अलंकारों को 'काव्यान्तर्गह'

१ का० प्र० ११८३ (वृत्ति)

२ वही—११८१, ८२

अथवा 'कष्ट वाच्य' कह कर इनका दिङ्मात्र निरूपण किया था^१, पर कुलपति ने—

यमक चित्र अरु श्लेष में इस को नाहि हुतास ।

यार्ते याके स्वरूप ही यानै भेद प्रकाश ॥ १० १० ७१११

—पद्य में एक तो यमक और चित्र के साथ श्लेष को भी सम्मिलित करके अपनी स्वतंत्र चिन्तन-शक्ति का परिचय दिया है; और दूसरे, इन अलंकारों पर स्वरूप प्रकाश डालने का मम्मट के उपर्युक्त कारण की अपेक्षा कहीं बलवत्तर कारण उपस्थित किया है कि ये अलंकार रस का उत्प्रेक्षित (मम्मट के शब्दों में उदाकृत) करने में अशक्त हैं ।

मम्मट के लक्ष्णों में कुलपति ने जहाँ दुरुद्धता का अनुभव किया है, वहाँ उन्हें सरल और राश्ट रूप दे देने में इनका प्रयास सफल और स्वस्थ है । उदाहरणार्थ श्लेष अलंकार का लक्षण द्रष्टव्य है—

मम्मट—याच्यभेदेन निष्ठा तत् युगपद् भाषणशुभाः ।

श्लेष्यन्ति शब्दाः श्लेषोऽप्तावचरादिभिः श्लेषा ॥ का० प्र० ११८४

कुलपति—यदि कहि अर्थ अनेक को रहै एक ही रूप ।

शब्द तहाँ सु सलेख दै, अथ मांति सु अनूप ॥ १० १० ७१२०

रस, अर्थालंकार—अर्थालंकारों के मम्मट-सम्मत लक्षण कुलपति के सामने हैं । पर सिन्धुभाष के समान प्रायः उनका शाब्दिक उल्था-मात्र प्रस्तुत कर देने में ही इन्होंने अपने कर्तव्य की इतिभी नहीं समझ ली । इन्होंने पहले उनका वास्तविक और यथार्थ स्वरूप को समझा है, और फिर इन्हें हिन्दी के रूप में ढाल दिया है । मम्मट के जो लक्षण दुरुद्ध बन गए हैं, जनभाषा के इस आचार्य ने इन्हें सरल रूप दे दिया है । इस सरलता को निभाने के लिए इन्होंने तीन विधियाँ अपनवाई हैं—(१) मम्मट के लक्ष्णों में प्रयुक्त कठिन शब्दों के स्थान पर सरल शब्दों का प्रयोग; (२) उनके लक्ष्णों का सरल भाषार्थ; और (३) उनके लक्ष्णों में अपनी ओर से कुछ

१ क. (यमकस्य) प्रभूततमभेदम् । तदेतत्काव्यान्तर्गद्धमृतम् इति नास्ति भेदलक्षणं कृतम् । दिङ्मात्रमुदाह्रियते । का० प्र० ११८३ वृत्ति

ख X X X तच्चित्रं काव्यम् । कथं काव्यमेतदिति दिङ्मात्रं प्रदर्शयति ।

बही, ११८५ वृत्ति

अन्य सामग्री की वृद्धि द्वारा स्पष्टीकरण। निम्नलिखित तुलना से उक्त कथन की पुष्टि हो जाएगी:—

निरूपण शैली की तीन विशेषताएँ—

(१) कठिन शब्दों के स्थान पर सरल शब्दों का प्रयोग—

आक्षेप अलंकार के लक्षण में याद कुलपति चाहते तो मम्मट द्वारा प्रस्तुत 'विशेषाभिधित्तया', 'वक्ष्यमाण' और 'उक्त विषय' शब्दों का हिन्दी-रूपान्तर देकर संस्कृत-लक्षण का उल्था मात्र प्रस्तुत कर सकते थे, पर उन्होंने ऐसा नहीं किया—

का० प्र०—निषेधो वक्तुमिष्टस्य यो विशेषाभिधित्तया ।

वक्ष्यमाणोक्तविषयः स आक्षेपो द्विधा मतः ॥ १०१०६, १०७

१० १०—कहो चहै न कहै बरजि अधिकाई के हेत ।

कहि रु कहिये भेद है, आछेपा कहि देन ॥ ८११०६

अतिशयोक्ति के लक्षण में मम्मट द्वारा प्रयुक्त 'अध्यवसान' शब्द का अर्थ है—कृत्रिम अभेद-निश्चय अथवा अभिन्न रूप से प्रतिभासन। इसी शब्द को कुलपति ने सरल रूप दे दिया है—

का० प्र०—निगृह्णीष्ववसानन्तु प्रकृतस्य परेण यत् × × । १०११०

१० १०—अति अभेद जिय राखि जहै, नहि कहिये उपमेव ।

उपमानै कहिये जहाँ, अतिशय उक्ति सो भेव ॥ ८१११०

इसी प्रसंग में प्रथम विदम की परिभाषा भी द्रष्टव्य है—

का० प्र०—वचचिद् यदतिवैधर्म्यात् रलेपो घटनामिणात् । १०११२६

१० १०—अति विरुद्ध गुण जोग तें मिल यजै नहि आनि ॥ ८११२७

(२) सरल भावार्थ—

मम्मट-प्रस्तुत अलंकार-लक्षण सूत्रशैली में बद्ध होने के कारण प्रायः व्याख्या की अपेक्षा रखत हैं। कुलपात ने आधमतर अलंकारों के लक्षणा में उनका भावार्थ देकर विषय को सुगोच बना दिया है। उदाहरणार्थ—

द्वितीय उदात्त का लक्षण मम्मट के कारिकाश और वृत्ति-भाग दोनों के सम्मिलित रूप की अपेक्षा वहीं अधिक सुगोच बन पाया है—

का० प्र०—'महतां चोपलक्षणम्' । उपलक्षणमन्त्रभाष. अर्थादुपलक्षणमिदं ।

१०११५ (वृत्ति)

१० १०—बड़े अंग के जोग से अगी जहाँ सरसाय ।

बहुति उदात्तक दूसरो, भलकार सु कदाप ॥ ८११४८

इसी प्रकार पर्यायोक्ति अलंकार का स्वरूप भी मम्मट-प्रस्तुत स्वरूप की तुलना में कहीं अधिक सुबोध है—

पर्यायोक्ति—का० प्र०—पर्यायोक्तं विना वाच्यवाचकत्वेन यद्वचः । १०।११५

१० १०—शब्द अर्थ मरजाद में, न्योरा निहचै होय ।

करे भाव के जोर से परजायोक्ति सोय ॥

१० १०८।१४५

(३) अन्य सामग्री की वृद्धि—

कुलपति के लक्षण-प्रतिपादन की तीवरी विशेषता है—मम्मट के लक्षणों में अपनी ओर से कुछ सामग्री जोड़ कर अलंकार के स्वरूप को स्पष्ट कर देना । उदाहरणार्थ—

मम्मट का उपमा अलंकार इतना स्पष्ट नहीं हो पाया, जितना कुलपति का । इसके अतिरिक्त कुलपति के 'नहि कल्पित उपमान जेहि' शब्दों ने उपमा के स्वरूप को कहीं अधिक नितार दिया है—

का० प्र०—साधर्म्यमुपमा भेदे । १०।८७

१० १०—शब्द अर्थ समता कहे, दोहन की जेहि ठौर ।

बहि कल्पित उपमान जेहि, सो उपमा सिर-मौर ॥ ८।३

इसी प्रकार असंगत अलंकार का स्वरूप भी 'समन्नावे जु विरोध सौ' इस वाक्य की वृद्धि से अधिक स्पष्ट हो गया है—

का० प्र०—निम्नदेशतयाऽप्यन्तं कर्मकारणभूतयोः ।

युगपद्वर्त्मयोर्ब्र स्यातिः सा स्यादसंगतिः ॥ १०।१२४

१० १०—कारज कारन बरनिये, न्यारे न्यारे ठौर ।

समन्नावे जु विरोध सौ, सु असंगति सिरमौर ॥ ८।१८३

त्रुटियों

कुलपति निस्सन्देह मुसलके हुए आचार्य हैं । उनके लक्षण सगल और हरष्ट होते हुए भी यथार्थ और गम्भीर हैं । फिर भी कुछ-एक स्थलों पर वे अस्पष्ट और अशुद्ध भी हो गए हैं, किन्तु ऐसे स्थल बहुत ही कम हैं । उदाहरणार्थ उपप्रेक्षा और प्रथम उदात्त के लक्षण द्रष्टव्य हैं—

(क) संभव में जो सचि सों तेहि विधि को उपमान ।

अधिक होय उपमेय सों सो उपप्रेक्षा जान ॥ १० १० ८।३४

(ख) बहुत अर्थ को जोग जहाँ कहैं उदात्तक ताहि ॥ १० १० ८।१४७

इन अलंकारों के वास्तविक स्वरूप से पूर्व अवगत पाठक को भले ही ये

लक्षण खींचतान कर कुछ अर्थ समझा जाएं, पर सामान्य पाठक के लिए ये नितान्त अस्पष्ट हैं।

इसी प्रकार श्लेष और समासोक्ति के लक्षण यों तो एक घुंभला सा स्वरूप उपस्थित कर जाते हैं, पर फिर भी ये स्पष्टता से नितान्त दूर हैं—

(क) अर्थ अनेक अर्थ के जहाँ सु अर्थ सलेख ।

शब्द एक ही अर्थ को, रहै फिरै बहु भेष ॥ १० १० ८१६२

(ख) गुन रलेख पद अर्थ द्वै, कहै मुख्य इक भाव ।

समास उक्ति जानि यह, नहिं प्रधान प्रस्ताव ॥ १० १० ८१६४

इनके अतिरिक्त रूपक अलंकार के भेदोपभेद भी स्पष्ट नहीं हो पाए। रूपक के मम्मट-सम्मत प्रमुख भेद तीन हैं—सांग, निरंग और परम्परित। सांग के दो भेद हैं—समस्तवस्तुविषय और एकदेशविवर्ति। निरंग के दो भेद हैं—शुद्ध और माला; तथा परम्परित के भी दो भेद हैं—श्लिष्ट और अश्लिष्ट। अन्तिम दो भेदों के दो-दो उपभेद हैं—शुद्ध और माला। इस प्रकार कुल आठ भेद हुए। पर कुलपति के निम्नोक्त कथन से ये भेद स्पष्ट नहीं होते—

अग सहित अरु निरंग गुनि परम्परित द्वै भौति ।

एकदेशवर्ती बहुरि, माला रूपक कान्ति ॥ १० १० ८१४०

उपसंहार

कुलपति का अलंकार-प्रकरण प्रायः मम्मटानुरूप है। अलंकारों के लक्षण और उनके भेदोपभेद प्रायः काव्यप्रकाश पर आधारित हैं। यहाँ तक कि अलंकारों का क्रम भी इसी ग्रन्थ के अनुकूल है। कुछ-एक अलंकारों में साहित्यदर्पण से भी सहायता ली गई है, पर तभी जब मम्मट-सम्मत लक्षण सूत्रबद्ध होने के कारण दुरुद्ध बन गए हैं, अथवा किसी अभीष्ट सामग्री की अपेक्षा रखते हैं। मम्मट और विश्वनाथ की कारिकाओं के अतिरिक्त अनेक स्थलों पर उनकी वृत्ति से भी सहायता लेना कुलपति के गम्भीर आचार्यत्व का परिचायक है। इस प्रकरण की प्रधान विशेषता है—लक्षणों की सरलता और स्पष्टता के साथ-साथ उनमें यथार्थता और गम्भीरता का सम्मिश्रण। इसके लिए उन्हें तीन विधियाँ अपनानी पड़ी हैं—संस्कृत के कठिन शब्दों के स्थान पर सरल शब्दों का प्रयोग; संस्कृत के लक्षणों का सरल भावार्थ; तथा उनमें अपेक्षित सामग्री की वृद्धि। कुछ एक अलंकार-लक्षण अस्पष्ट बन जाने के कारण निस्सन्देह वास्तविक चित्र को उपस्थित

नहीं करते, पर ऐसे स्थल दो चार ही हैं। शेष प्रकरण व्यवस्थित और शास्त्र सम्मत है। अलङ्कार के प्रति कुलपति का दृष्टिकोण मम्मटादि आचार्यों के अनुवृत्त है। अलङ्कार शब्दार्थ रूप शरीर के भूषक है और उनके द्वारा परम्परा-सम्बन्ध से रस अथवा रसस्वनि का भी उपकार होता है।

यदि किसी हिन्दी काव्यशास्त्रीय प्रकरण की उपादेयता की कसौटी पर समझी जाए कि सङ्कत-ग्रन्थों की सहायता लिए बिना उसके द्वारा विषय का स्पष्टीकरण हो जाए, तो कुलपति का यह प्रकरण इस कसौटी पर अधिकांशतः सरा उतरता है।

३. सोमनाथ का अलङ्कार-निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

कुलपति और सोमनाथ के बीच उपलब्ध ग्रन्थों में केवल दो ग्रन्थ उल्लेखनीय हैं, जिनमें अलङ्कार का निरूपण है। वे हैं—देवकृत भावविनाश और शब्दरसायन। प्रथम ग्रन्थ में ३६ अलङ्कारों का निरूपण है, जो प्रायः दण्डी और भामह के ग्रन्थों में उलब्ध हैं। द्वितीय ग्रन्थ में एक अलङ्कारों के अतिरिक्त ४५ अन्य अलङ्कारों का प्रतिपादन है, जो भामह और अप्सर-दीक्षित के बीच विभिन्न आचार्यों द्वारा प्रचालित और प्रतिपादित हुए हैं। देव ने किसी एक ग्रन्थ विशेष को अपना आधार नहीं बनाया। इधर सोमनाथ के शब्दालङ्कार प्रयोग का मूल स्रोत काव्यप्रकाश है, और अर्पालङ्कार-प्रयोग का कुवलयानन्द। अतः इन पर देव का किसी भी प्रकार का श्रुण नहीं है। हाँ, कुलपति और इन से पूर्ववर्ती आचार्यों जठवन्तसिंह का सोमनाथ पर स्पष्ट श्रुण है, जिस पर हम आगे यथास्थान विस्तृत प्रकाश डाल रहे हैं।

सोमनाथ

सोमनाथ प्रणीत रसरीपूष निधि ग्रन्थ के २१ वें उल्लास में गुण-प्रकरण के अनन्तर शब्दालङ्कारों का निरूपण है और २२वें उल्लास में अर्पालङ्कारों का। ये दोनों प्रयोग २१ + ३०० = ३२१ पद्यों में समाप्त हुए हैं। अर्पालङ्कारों में लगभग एक तिहाई अलङ्कारों के लक्षण दोहा अथवा सौरठा के केवल एक दल में निर्मित हुए हैं। अतः मूल लेखक अथवा लिपिकार ने उनके वाप क्रम-संख्या का उल्लेख नहीं किया। इस प्रकार वास्तविक पद्य-संख्या ३२१ से ऊपर है।

निरूपण का आधार

सोमनाथ का शब्दालंकारप्रकरण कुलपति कृत रसरहस्य पर आधारित है, और अर्थालंकारप्रकरण जसवन्तसिंह कृत भाषा-भूषण पर। कुलपति के शब्दालंकारों और जसवन्तसिंह के अर्थालंकारों का मूल स्रोत क्रमशः काव्यप्रकाश और कुवलयानन्द है, अतः सोमनाथ के इन प्रसंगों का भी मूल स्रोत क्रमशः इन्हीं ग्रन्थों का मानना चाहिए।

अलंकार निपयक धारणा

सोमनाथ ८ मम्मट ४ असमान अपने काव्यलक्षण में यद्यपि अलंकारों की अननिवार्यता का प्रश्न नहीं उठाया, पर इन्हें यह स्वीकार अवश्य है। गुण और अलंकार ४ अन्तर पर प्रकाश डालते हुए उन्होंने कहा है कि—

गुण सदा एक रस है। और अलंकार कई रस को पोषित है। कई उदास, कई दुःख होय है। १० पी० नि० २१।१३ (वृत्ति)

अर्थात् गुण तो रस का नित्य उत्कर्षक है, पर अलंकार (१) कभी उसका उत्कर्ष करता है, (२) कभी न उसका उत्कर्ष करता है और न अपकर्ष; तथा (३) कभी उसका अपकर्ष भी करता है। सोमनाथ की प्रथम दो धारणाएँ तो मम्मटानुकूल हैं।^१ अन्तिम धारणा भी युक्तिसंगत है। भृगु रस की रचना में कठार वणों का अनुप्रास रस का 'उत्कर्ष' न कर अथवा उससे 'उदासीन' न होकर उसका 'अपकर्ष' ही करेगा।

वक्रोक्ति अलंकार के सम्बन्ध में सोमनाथ की वही धारणा है, जिसका उल्लेख हम कुलपति के अलंकारनिरूपण में कर आए हैं—

अलङ्कार जो होत सो उक्ति भेद सों होत।

धक उक्ति को प्रथम हो ताते करत उदोत ॥ २ १० पी० नि० २१।१७

अलंकारों की सूची

(१) शब्दालंकार—वक्रोक्ति, अनुप्रास, यमक, श्लेष और चित्र।

(२) अर्थालंकार—उपमा, अनन्वय, उपमानोपमा, प्रतीक, रूपक, परि-

१. उपकुर्वन्ति त सन्त येऽङ्गद्वारेण जानुचिद्।

× × × अवचितु सन्तमपि नोपकुर्वन्ति।

—का० प्र० ८।१० तथा वृत्ति।

शाम, उल्लेख, स्मृति, भ्रान्ति, सन्देह, अमनुष्य, उल्लेख, अतिशयोक्ति, वृत्त्ययोगिता, दीपक, दीपकावृत्ति, प्रतिपस्तुभा, दृष्टान्त, निदर्शना, व्यतिरेक, सहोक्ति, विनोक्ति, समासोक्ति, परिकर, परिकरार्कुर, अप्रमत्त-प्रशंसा, प्रस्तुतार्कुर, पर्यायोक्ति, व्याजस्तुति, व्याजनिन्दा, आक्षेप, विरोधाभास, विभावना, विशेषोक्ति, अवगम्य, असंगति, विषम, सम, विचित्र, अधिक, अल्प, अन्योन्य, विशेष, व्याघात, गुम्फा, एकावली, मालादीपक, सार, पदार्थस्य, पर्याय, परिदृष्टि परिसंख्या, विकल्प, समुच्चय, कारक-दीपक, समाधि, काव्यपांगति, काव्यलिंग, अपांन्तरन्यास, विकस्वर, प्रौढोक्ति, सम्भावना, मिथ्याध्यवसित, ललित, प्रदर्पण, विषादन, उल्लास, अवशा, अनुशा, लेख, मुद्रा, रत्नावली, तदगुण, पुरुरूप, अतदगुण, अनुगुण, मीलित, सामान्य, उन्मीलित, विशेष, गूढोत्तर, चित्रचर सूक्ष्म, पिहित, व्याजोक्ति, गूढोक्ति, विवृतोक्ति, मुक्ति, लोकोक्ति, छेकोक्ति, वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति, भौतिक, उदात्त, अत्युक्ति, निरुक्ति, प्रतिषेध, विधि, हेतु, प्रत्यनीक, अनुमान, संसृष्टि और संकर ।

उक्त शब्दालंकार कुलपति के स्वररस्य के अनुकूल हैं; और अर्पालंकार जसवन्तसिंह के भाषाभूषण के प्रायः अनुकूल । अन्तर केवल इतना है कि—

(१) भाषाभूषण में कुवलपानन्द के समान प्रत्यनीक अलंकार समाधि अलंकार के परचात् है, और यहाँ हेतु के परचात् । यह परिवर्तन शायद लिपिकार की भूल के कारण हुआ है ।

(२) सोमनाथ ने शब्दरत्नेत्र का तो उल्लेख किया है, पर अर्थरत्नेत्र का नहीं । सम्भव है यह भूल से रह गया हो ।

(३) वक्रोक्ति अलंकार का निरूपण जसवन्तसिंह ने अप्रप्यदीप्ति के समान अर्पालंकारों में किया है, और कुलपति ने मम्मट के समान शब्दालंकारों में । सोमनाथ ने दोनों आचार्यों का अनुकरण करते हुए इसे दोनों और निरूपित कर दिया है ।

अलंकारों के भेद

(१) शब्दालंकारों में, सोमनाथ ने, केवल अनुपाठ अलंकार के भेदों की गणना की है । इसके तीन भेद हैं—छेकानुपास, वृत्त्यनुपास और लाटानुपास ।

(२) अर्पालंकारों के भेदों में सोमनाथ ने अप्रप्यदीप्ति और

उनके अनुकर्ता जसवन्तसिंह के समान दो विधियाँ अपनाई हैं—(क) स्वतन्त्र नामोल्लेख ; और (ख) सख्यानिर्देशपूर्वक नामोल्लेख ।

प्रथम विधि में इन पाँच अलंकारों के भेदों का उल्लेख हुआ है—

१—उपमा के दो भेद—शाब्दी और आर्थी । इसके दो अन्य भेद पूर्णोपमा और लुप्तोपमा । लुप्तोपमा के आठ भेद—साधारण धर्म, वाचक, उपमान और उपमेय का लोप; तथा वाचक-धर्म, धर्म-उपमान, धर्म-उपमेय और धर्म-वाचक-उपमान का लोप ।

२—रूपक के दो भेद—तद्रूप और अभेद । फिर इन के तीन-तीन भेद—अधिक, न्यून और सम । कुल छः भेद ।

३—अपह्नुति के छः भेद—शुद्ध०, हेतु० पर्यस्त०, भ्रान्त०, छेक और कैतव ।

४—उत्प्रेक्षा के तीन भेद—यस्तु०, हेतु० और फल० ।

५—अतिशयोक्ति के आठ भेद—रूपक०, सापेक्ष०, भेदक, सम्बन्ध०, असम्बन्ध०, अन्वय०, चपल० और अत्यन्त० ।

द्वितीय विधि की शैली यह है कि किसी अलंकार के स्वतन्त्र भेदों का नामोल्लेख न कर उस अलंकार से पूर्व सख्या का निर्देश कर दिया जाता है । जैसे प्रथम प्रतीप, द्वितीय प्रतीप आदि । इस विधि के अन्तर्गत सोमनाथ ने अप्यव्यदीक्षित के अनुकरण में इन अलंकारों के भेदों का उल्लेख किया है—

(क) उल्लेख, पर्यायोक्त, अधिक, व्याघात, पर्याय, समुच्चय और पूर्वरूप के दो दो भेद ।

(ख) तुल्ययोगिता, दीपकावृत्ति, निदर्शना, आक्षेप, असंगति, विषम, सम, विशेष और प्रहरण के तीन तीन भेद ।

(ग) प्रतीप के पाँच भेद ।

(घ) विभावना के छः भेद ।

उक्त सभी भेद भाषाभूषण के अनुरूप हैं । अन्तर केवल इतना है कि भाषाभूषण में अपस्तुतप्रशसा और हेतु नामक अलंकारों के दो दो भेद हैं, पर यहाँ उनके भेदों की गणना नहीं हुई ।

अलंकारों का स्वरूप

क. शब्दालंकार—सोमनाथ का प्रायः सम्पूर्ण शब्दालंकार-प्रसंग कुलपति-प्रणीत रघुरहस्य के इसी प्रसंग पर आधारित है, यह हम कह

आए हैं। इन प्रयोगों में कुछ अन्तर है, पहले उसका निर्देश कर देना आवश्यक है—

१. कुलपति ने सम्मट के समान अनुप्रास के दो भेद माने हैं—
छेकानुप्रास और हृद्यानुप्रास तथा लाटानुप्रास को स्वतन्त्र अलंकार माना है। पर सोमनाथ ने इन्हीं तीनों को ही अनुप्रास के भेद कहा है—

किं वन जहँ एक से अनुप्रास सो जानि ।

लाट, छेक कवृत्ति पुनि त्रिविध द्विषे पहिचानि ॥ २० पी० नि० २११२०
सोमनाथ के अनुसार लाटानुप्रास को 'अनुप्रास' का भेद मानना सुकिसगत है। अनुप्रास का मूल आधार है—एक अथवा अनेक वर्णों की आवृत्ति और यही आधार लाटानुप्रास पर भी पूर्ण रूप से सुघटित होता है। इसके अतिरिक्त 'लाटानुप्रास' नाम ही इसे अनुप्रास का वशज प्रमाणित करने के लिए पर्याप्त है।

२. कुलपति ने वक्रोक्ति, लाटानुप्रास और श्लेष के विभिन्न भेदों तथा यमक के विभिन्न रूपों का भी उल्लेख किया है; पर सोमनाथ इस दिशा में मौन हैं। इन्होंने कुलपति के असमान पुनरुक्तवदामास को भी ध्यान नहीं दिया।

३. चित्र अलंकार के प्रयोग में कुलपति ने खड्ग-बन्ध, गोभूषिका और कामधेनु का उल्लेख किया है; और सोमनाथ ने भिन्नगति, अश्वगति, कपाट-बन्ध, विपद, द्वारबन्ध, चक्रबन्ध, घनुपबन्ध, गतागतिचित्र और चरणगुप्त का। सोमनाथ के कथनानुसार चित्र के इस प्रकार अनेक रूप सम्भव हैं—चाहे तो और हू होय लिलिधे धी प्रवीनता सों।

निम्नलिखित अलंकारों के लक्षणों की पारस्परिक तुलना से दृष्ट हो जाएगा कि सोमनाथ कुलपति-प्रस्तुत लक्षणों को ढेर फेर कर लक्षणों का निर्माण करते जा रहे हैं—

वक्रोक्ति—कहै बात थीर कह्य अर्थ करै कहु और ।

वक्र उक्ति तासो कहैं श्लेष काहु द्वै और ॥ २० २० ७१४

शब्द कह्य और कहै कहै और ही अर्थ ।

ताही को वक्रोक्ति कहि शरणत सुकवि समर्थ ॥

२० पी० नि० २१११८

यमक—अर्थ होय भिन्नै जहाँ, शब्द एक अनुहार ।

यमक कहत तासों तबै, भेद अनन्त विचार ॥ २० २० ७१५

शब्द एक ही भाँति अरु अर्थ और ही होय ।

जमक ताहि पहिचानियो सुनत हिये सुख होय ॥

२० पी० नि० २११३०

श्लेष—कहि जहि अर्थ अनेक की, रहै एक ही रूप ।

शब्द तहाँ सु सलेस है, आठ भाँति सु अनूप ॥ २० २० ७।२७

एक शब्द के होत जहँ अर्थ अनेक सु भाय ।

श्लेष कवित्त सु जानिये प्रकट कछो समुझाय ॥

२० पी० नि० २११३२

ख. अर्थालंकार—सोमनाथ के अर्थालंकारों का प्रायः सम्पूर्ण प्रसंग जसयन्तसिंह-प्रणीत भाषाभूषण पर आधृत है। जितना अन्तर है उससे यह प्रतीत होता है कि इस प्रसंग को लिखते समय सोमनाथ के सम्मुख भाषाभूषण के अतिरिक्त उसका मूल स्रोत कुवलयानन्द भी है। भाषाभूषण में जहाँ वे किसी प्रकार की न्यूनता अथवा त्रुटि देखते हैं, वहाँ वे कुवलयानन्द का आश्रय ले लेते हैं। उदाहरणार्थ—

(१) लुप्तोपमा के आठ भेदों का उल्लेख भाषाभूषण में नहीं है। इनके लिए सोमनाथ ने कुवलयानन्द का आश्रय लिया है।

(२) विवृतोक्ति अलंकार वहाँ होता है, जहाँ छिपा हुआ श्लेष अर्थात् गुप्त भाव कवि के द्वारा प्रकट कर दिया जाए—

विवृतोक्ति रिलप्युप्तं कविनाविष्कृतं यदि । कु० भा०—१५५

भाषाभूषणकार ने इस प्रसंग में कवि की चर्चा नहीं की—

श्लेष्य छप्यो परगट किए, विवृतोक्ति है ऐन । भा० भू० १८४

पर सोमनाथ ने अप्रत्यक्षरित के अनुसार इस त्रुटि को पूर्ण कर दिया है—

पर को प्रकट करत जहाँ दुरयो सलेस सु बात ।

वरनत ताको सुकवि कहि विवृतोक्ति अवदात ॥ २० पी० नि० २२।२७४

(३) इसी प्रकार अनुमान, स्रष्टि और संकर अलंकारों की चर्चा भाषाभूषण में नहीं है, पर सोमनाथ ने कुवलयानन्द के समान इन का भी निरूपण किया है। यह अलग प्रश्न है कि अन्तिम दो अलंकारों में इन की एक स्वतन्त्र धारणा भी परिलक्षित होती है। इनके पथनानुसार दो अलंकारों के सम्मिश्रण को स्रष्टि कहते हैं, और तीन-चार अलंकारों के सम्मिश्रण को संकर। स्रष्टि में दोनों अलंकार मुख्य होते हैं, पर संकर में एक अलंकार पोष्य रहता है और शेष सभी उस के पोषक होते हैं—

(क) मुख्य अलंकरण दोष जहं नाहि कहि समुष्टि ।

१० पी० नि० २२।२६८

(ख) तीन चारि भूपन जहं सो संकर पहिचानि ।

पोष्य न पोषक भाव सौ रसिकन सुख रह ठानि ॥

यही—२२।२६९

अप्यव्यदीक्षित ने विभिन्न अलंकारों के 'तिलतरुहुलन्यायवत्' मिश्रण को समुष्टि कहा है ; और 'शीतलन्यायवत्' समिश्रण को संकर । सोमनाथ-प्रस्तुत उक्त लक्षणों में प्रयुक्त 'मुख्य' तथा 'पोष्य न पोषक भाव' शब्दों से अप्यव्यदीक्षित को उक्त धारणा का अनुमोदन हो जाता है ; पर समुष्टि में दो, और संकर में तीन-चार अलंकारों की निश्चित संख्या-सम्बन्धी धारणा सोमनाथ अथवा हिन्दी के अन्य आचार्यों की सम्भवतः अपनी है—इस का स्रोत हमें संस्कृत के प्रसिद्ध काव्यशास्त्रों में उपलब्ध नहीं हुआ । वस्तुतः संख्या की यह निश्चितता समीचीन है भी नहीं । क्योंकि उक्त दोनों ही अलंकारों में दो, तीन अथवा चार से भी अधिक अलंकारों का मिश्रण मदा सम्भव है ।

इसके अतिरिक्त एक रंगल और है जहा भाग्यभूषण के अतिरिक्त काव्यप्रकाश का भी आश्रय लिया गया है—

काव्यप्रकाश के मत का काव्यलिंग द्वै भाति—

पद समूह को हेतु जहं होय कवित में भाष ।

कै प्रतिपद को हेतु यो काव्यलिंग द्वै भाष । १० पी० नि० २२।२७३

अर्थात् काव्यलिंग के दो भेद हैं—पदसमूहगत और प्रतिपदगत । सम्मत ने काव्यलिंग के तीन भेद माने हैं—वाक्यार्थगत, अनेकपदार्थगत और एकपदार्थगत । सम्मत-सम्मत प्रथम दो भेदों का अन्तर्भाव सोमनाथ-सम्मत 'पद-समूह' में किया जाना सहज-सम्भव है ।

पर केवल यही चार प्रसंग ही ऐसे हैं, जिन्हें सोमनाथ ने भाषा-भूषण से नहीं लिया ; शेष सभी प्रकरणों के लिए वे जसवन्तसिंह के श्रेणी हैं । हाँ, निरूपण शैली सोमनाथ की अपनी है, जैसा कि नीचे लिखे तथ्यों से स्पष्ट है—

(१) जसवन्तसिंह ने चन्द्रालोककार के समान एक ही दोहे में उच्छल और उदाहरण को समाविष्ट करने का प्रयास किया है, पर सोमनाथ ने लक्षण के लिए एक दोहे अथवा इसके एक दल का प्रयोग किया है ; और उदाहरण के लिए एक अन्य छन्द का ।

(२) जसवन्तसिंह ने अलंकार के लक्षण के ही साथ उसके भेदों के लक्षण प्रस्तुत किए हैं, और फिर उनके उदाहरण भी एक ही साथ दिए हैं, पर सोमनाथ ने अलंकार के लक्षण के उपरान्त उसके भेदों का नामोल्लेख किया है, फिर हर भेद का लक्षण और उदाहरण क्रमशः अलग अलग छन्दों में प्रस्तुत किया है।

निष्कर्ष यह कि जसवन्तसिंह की निरूपण-शैली समास-प्रधान है ; और सोमनाथ की व्यास प्रधान।

निरूपण पद्धति

सोमनाथ ने जसवन्तसिंह के अलंकार लक्षणों को अपने रूप में ढालने के लिए नीचे लिखी पद्धतियाँ अपनाई हैं—

कहीं उनकी शब्दावली के क्रम में परिवर्तन किया गया है।

कहीं उन्हीं के शब्दों का प्रयोग किया गया है ; तथा कहीं उनके पर्यायवाची शब्दों का।

कहीं उन की वाक्यावली को व्याख्यात्मक रूप दिया गया है।

जसवन्तसिंह ने जिन अलंकारों अथवा उनके भेदों को 'लक्षण नाम प्रकाश' समझ कर स्पष्ट नहीं किया था, सोमनाथ ने उन के भी लक्षण प्रस्तुत कर दिये हैं।

निम्नलिखित उदाहरणों से उपर्युक्त पद्धतियों का स्वरूप स्पष्ट हो जायगा—

(१) शब्दावली में क्रम-परिवर्तन—

रूपकातिशयोक्ति—(क) अतिशयोक्ति रूपक जहाँ, केवल ही उपमान।

भा० भू०-७०

(ख) केवल जहाँ उपमान को कहिये है सुखदानि।

रूपक अतिसय उक्ति सो रसिक लेउ पहिचानि ॥

र० पी० नि० २२।६४

प्रतिवस्तूपमा— (क) प्रतिवस्तूपम समक्षिए, दोउ वाक्य समान।

भा० भू०-८५

(ख) होय समान वाक्य द्वै प्रतिवस्तूपमा सोइ ॥

र० पी० नि० २२।६२

विशेषोक्ति— (क) विशेषोक्ति जब हेतु सों, कारण उपजै नहिं।

भा० भू०-११५

(ख) कारण होत नहीं जहाँ हेतु होत हूँ मित्र ।

ताहि विशेषोक्ति कहै पंडित परम विचित्र ।

२० पी० नि० २२।१७९

(२) समान-शब्दों का प्रयोग—

परिकर—(क) हूँ परिकर आसय लिए, जहाँ विसेसन होय ।

भा० भू०-१५

(ख) होत जहाँ आसय लिये, कछु विसेसन रूप ।

परिकर आभूषन कहैं ताहि विचित्र अनूप ॥

२० पी० नि० २२।१११

विषम—(क) विषम अलङ्कृति तीन विधि अनमिलतै को संग ।

कारन को रंग और रघु, कारण और रंग ॥

भा० भू०-११०, १११

(ख) अनमिलतै को संग जहं प्रथम विषम सो जानि ।

जहाँ और रंग हेतु ते काज और रंग होतु ॥

२० पी० नि० २२।१५७, १५८

(३) पर्यायवाची शब्दों का प्रयोग—

एकावली—(क) गहत मुक्त पद हीति जब, एकावलि तब भातु ।

भा० भू०-०१३७

(ख) शब्द जहाँ ग्रहि तजि ग्रहै एकावलि तब होय ।

२० पी० नि० २२।१८८

सूक्ष्म—(क) सूक्ष्म पर आसय लखैं, सैननि में कछु भाव ।

भा० भू०-१८०

(ख) सैननि में कछु भाव सैं पर-विचार लखि श्रेष्ठ ।

सो सूक्ष्म पहिचानिये रसिकन को सुख देय ॥

२० पी० नि० २२।२६७

गुह्योक्ति—(क) गुह्य-उक्ति मिस और के, कीजे पर-उपदेस ।

भा० भू०-१८३

(ख) मिसु करिके जहं और को औरहि देत अनाय ॥

२० पी० नि० २२।२७२

(४) श्वात्यात्मक रूप—

वेश—(क) गुन में दोष हूँ दोष में गुन-कल्पन सों लेय । भा० भू०-१६६

(३) गुन में कीजतु दोष की दोष मांक गुन चाह ।

करत कल्पना जह तहाँ लेख कहत कविराई ॥

र० पी० नि० २२२।३६

पर्यस्तापहूति—(क) पर्यस्तहु गुन एक को, और विपै आरोप ।

भा० भू०—६४

(ख) जिहि लेके गुन एक को आरोपत पर ठौर ।

पर्यस्तापहूति कहै ताहि रसिक मिरमीर ॥

र० पी० नि० २२।४८

व्याजनिन्दा—(क) व्याजनिन्द निंदा-विपै, निंदा औरै होय ।

भा० भू०—१०४

(ख) निंदा कीजै और की होइ और की आनि ।

सबै कविन को मत यही व्याजनिन्द सो जानि ॥

र० पी० नि० २२।१९७

(५) 'लक्षण-नाम प्रकार' अलंकारों के लक्षण—

दृष्टान्त—(क) अलंकार-दृष्टान्त सो लच्छन नाम प्रमान । भा० भू०—८६

(ख) विष और प्रनिविग्य सों, निरखवै भाव ।

अलंकार दृष्टान्त सो जानत सब कविराव ॥

र० पी० नि० २२।६३

स्मृति (स्मरण)—(क) सुमिरन, भ्रम, सन्देह ये लच्छन नाम प्रकास ।

भा० भू० ६०

(ख) सुधि आवै उपमेय की लखि उपमान अनूप ।

स्मृति अभूयन कहत हैं ताहि कविन के भूप ॥

र० पी० नि० २२।३६

उपप्रेषा—(क) उपप्रेषा संभावना, वस्तु हेतु फल लेखि । भा० भू०—९८

(ख) और पदार्थ में जहाँ तर्क और करि लेत ।

वस्तुप्रेषा ताहि कहि, बानत बुद्धि सचेत ॥

र० पी० नि० २२।७६

हेतु समेत विचार जहँ तर्क करत कविराज ।

हेतुप्रेषा सो समुक्ति पदत बदै सुन साज ॥

बदी—२२।५६

फल लैबै के भाव सों तर्क करत जह जानि ।
सो फल की उत्प्रेक्षा नरनत है रसखानि ॥

वही-२२।६१

उपर्युक्त सभी उदाहरणों से यह भी प्रकट हो जाता है कि सोमनाथ ने व्यासप्रधान शैली को अपनाया है। इस शैली से एक महान् लाभ भी हुआ है। इन के अधिकतर लक्षण अपेक्षाकृत अधिक स्पष्ट और सुबोध बन गए हैं। निम्नलिखित तुलना से इस कथन की पुष्टि हो जाएगी—

अनन्वय—(क) उपनेयहि उपमान जब, कहत अनन्वय ताहि ।

भा० भू०-४६

(ख) उपमेय उपमान ता एक वस्तु को होय ।
तहां अनन्वय जानियों सुकवि तयाने लोय ॥

१० पी० नि० २२।१४

परिणाम—(क) करै क्रिया उपमान हूँ वर्तनीय परिणाम । भा० भू०-५७

(ख) हूँ अभेद उपमान सों क्रिया करै उपमेय ।

सो परिणाम कटा वही सुगत अवन सुख देत ॥

१० पी० नि० २२।२४

विरोधाभास—(क) भासै जबै विरोध-सो यहै विरोधाभास ।

भा० भू०-० १०८

(ख) भासै जहां विरोध-सो अविरোধी सब अर्थ ।

हु है विरोधाभास ववि जाजन बुद्धि समर्थ ॥

१० पी० नि० २२।१३५

तृतीय असंगति—(क) ग्री काल आरंभिए, औरि करिण दीर ।

भा० भू०-११८

(ख) करि आरम्भ सु औरि को करत और ही काल ।

मेरु असंगति को एतिय जानि रसिक सिरताज ॥

१० पी० नि० २२।१५४

त्रुटियाँ—

कुछ लक्ष्य शिथिल, अपूर्ण और अशुद्ध भी हैं, पर इनकी संख्या बहुत थोड़ी है। इनमें से कुछ का उत्तरदायित्व जसबन्तसिंह पर है; और शेष का सोमनाथ पर। उदाहरणार्थ प्रस्तुत और अप्रस्तुत वाक्यों में समान-धर्मता के पृथक्निर्देश को प्रतिवस्तुमा अलंकार कहा गया है—

वाक्ययोरेकसामान्ये प्रतिवस्तूपमा मता ।

वृत्तिः—यत्रोपमानोपमेयपरवाक्ययोरेकः समानो धर्मः, पृथङ् निर्दिश्यते सा प्रतिवस्तूपमा । कु० आ० ५१ तथा वृत्ति

पर जसवन्तसिंह और उनके अनुकरण पर सोमनाथ ने अप्यम्यदीक्षित की कारिका का अनुवाद तो प्रस्तुत किया है, पर वृत्ति पर ध्यान नहीं दिया, जिससे इनके लक्षणों में समान धर्म के पृथक्निर्देश की चर्चा नहीं हुई—

(क) प्रतिवस्तूपम समक्षिण दोऊ वाक्य समान । भा० भू०—८५

(ख) होय समान वाक्य द्वै प्रतिवस्तूपमा सोई । १० पी० नि०—६२
प्रथम निदर्शना अलंकार में दो समान वाक्यायों का एक में आरोप होता है—

वाक्यार्थयोः सदृशयोरेकारोपो निदर्शना । कु० आ० ५३

पर इन दोनों आचार्यों के लक्षणों से उक्त अभिप्राय स्पष्ट नहीं होता—

(क) कहिए त्रिविध निदर्शना वाक्य-अर्थ सम दोय । भा० भू० ८०

(ख) वाक्य अर्थ करि सम जहाँ दोऊ दरसै मित्र ।

१० पी० नि० २२ । ६२

कुछ ऐसे लक्षण भी प्रस्तुत किए जा सकते हैं, जिनकी सदोपता का दायित्व सोमनाथ पर है, जसवन्तसिंह पर नहीं । उदाहरणार्थ, अपूर्ण कारण में भी कार्य की पूर्णता को द्वितीय विभावना अलंकार कहा गया है; पर सोमनाथ द्वारा प्रस्तुत लक्षण में प्रयुक्त 'सत्त्वम' शब्द 'अपूर्ण' अर्थ को छोटन करने में नितान्त असमर्थ है—

द्वितीय विभावना—जिहिही सूचम हेतु तें पूरन सुधो काज ।

१० पी० नि० २२ । १३८

सहोक्ति अलंकार वहाँ होता है जहाँ एक साथ दो वाक्यों के वर्णन से काव्य-चमत्कार में वृद्धि हो जाए । पर सोमनाथ ने काव्य-चमत्कार में वृद्धि की चर्चा नहीं की—

एक संग वरनत जहाँ सो सहोक्ति उर आनि । १० पी० नि० २२ । १०३
कार्य में कारण के सब अंग मिल जाने को द्वितीय सम कहते हैं, और परिधम के बिना उत्तम करते ही कार्य के सिद्ध हो जाने को तृतीय सम । सोमनाथ के निम्नोक्त लक्षण यथावत् भाव को प्रकट करने में असमर्थ है—

द्वितीय सम—जा कारन में निरिखिये सबै हेतु की घानि ।

तृतीय सम—जाओ कीजै जतन सो मिलै भली विधि आप ।

१० पी० नि० २२ । ११४, ११५

जहाँ किसी का उपलक्षण (अंग) बना कर किसी की अधिकता का वर्णन किया जाए, वहाँ उदात्तालंकार होता है, पर सोमनाथ-प्रस्तुत लक्षण नितान्त शिथिल है—

अधिकार्ह पहिंचानिये उपलक्षण है मित्र ।

तासों कहत उदात्त सब सुनिकै परम विचित्र ॥

र० पी० नि० २१ । २८७

सम्भावना और मिथ्याप्यवसिति अलंकारों में 'यदि यो होता, तो यों हो जाता' इस प्रकार की कल्पना की जाती है। 'संभावना' में यह कल्पना सम्भव भी हो सकती है, पर 'मिथ्याप्यवसिति' में यह मिथ्या ही रहती है। सोमनाथ ने सम्भावना का तो लक्षण प्रस्तुत नहीं किया और मिथ्याप्यवसिति में कल्पना के मिथ्यात्व की चर्चा न कर के उसे सम्भावना का लक्षण बना दिया है—

ज्यों यों होइ तो होय यों, मिथ्याप्यवसिति जान ।

र० पी० नि० २२ । २९२

उपसंहार—

सोमनाथ ने शब्दालंकारों के लिए कुलपति के और अर्थालंकारों के लिए जयवन्तसिंह के ग्रन्थों का आधार लिया है। जितना अन्तर है भी, उसका विरोध महत्त्व नहीं है। इनका यह प्रकरण विषय-सामग्री की दृष्टि से मौलिक न होते हुए भी निरुत्तर-शैली की विभिन्नता, उदाहरणों की मौलिकता और सरसता, लक्ष्यों की सरलता और सुशोभता तथा विषय-सामग्री के व्यवस्थापूर्ण सम्पादन की दृष्टि से अवश्य उपादेय है। विषय की विशालता की दृष्टि से यह प्रकरण निरसन्देह माख है। इसके अतिरिक्त अर्थालंकारों के लिए अप्यवसिद्धि द्वारा प्रदर्शित मार्ग का अवलम्बन करते हुए भी शब्दालंकारों के लिए अप्यवसिद्धि के समकक्ष जयदेव का मार्ग ग्रहण न कर मम्मट का मार्ग अपनाना सोमनाथ की सुसिद्धि और सारग्राहिता का परिचायक है। क्योंकि, मम्मट का शब्दालंकार-प्रसंग जयदेव के इस प्रसंग की अपेक्षा कहीं अधिक पूर्ण और व्यवस्थित है। हिन्दी-काव्यशास्त्रीय ग्रंथों की उपादेयता की यदि यह कसौटी मानी जाए कि संस्कृत-ग्रंथों की सहायता के बिना ही इनसे काव्यशास्त्रीय प्रसंगों का ज्ञान हो जाए, तो इस कसौटी पर सोमनाथ का यह प्रकरण अधिकारितः पुरा उतरता है।

४. भिखारीदास का अलंकार-निरूपण

भिखारीदास से पूर्व

सोमनाथ और भिखारीदास के बीच अलंकार-निरूपक एक ही ग्रंथ उपलब्ध है—गोविन्द-प्रणीत कर्णभरण । इसमें 'चन्द्रालोक' की पद्धति पर मेदों सहित १८० अलंकारों का वर्णन है ।^१ दास से पूर्व जयवन्तसिंह, मतिराम, भूषण, और सोमनाथ भी उक्त पद्धति पर अलंकार-निरूपण कर आए थे,^२ पर दास जैसे प्रौढ़ आचार्य ने इनके ग्रन्थों से किसी प्रकार सहायता न लेकर संस्कृत के मूल ग्रंथों—कुवलयानन्द, काव्यप्रकाश, साहित्य-दर्पण और शायद सरस्वतीकण्ठामरण से भी सहायता ली है, और हिन्दी-जगत में इस प्रकरण को प्रथम बार यहाँ में बढ़ करके नवीन निरूपण-शैली निर्धारित की है ।

भिखारीदास

भिखारीदास ने अलंकार का निरूपण अपने एक ही ग्रन्थ काव्य-निर्णय में दो स्थानों पर स्वतन्त्र रूप से किया है—तीसरे उल्लास में 'अलंकार मूल वर्णन' नाम से चन्द्रालोक की शैली पर संक्षिप्त रूप से; और आठवें से इक्कीसवें उल्लास तक में विस्तृत रूप से । आठवें से अठारहवें उल्लास तक अर्थालंकारों का निरूपण है । उन्नीसवें उल्लास का नाम 'शुणनिर्णय वर्णन' है, पर इसी में ही अनुप्रास आदि शब्दालंकारों को भी स्थान मिला है ।^३ बीसवें उल्लास में श्लेषादि पाँच शब्दालंकारों का वर्णन है और इक्कीसवें उल्लास में चित्रालंकार का । इनके अतिरिक्त पाँचवें उल्लास में मम्मट के अनुसार गुणीभूतव्यंग्य के एक भेद 'अपराग' के अन्तर्गत रसवत् आदि अलंकारों का निरूपण है ।^४ इनके अतिरिक्त २२वें उल्लास में 'तुक' का वर्णन है, जिसे हमारे विचार में अनुप्रास का ही रूप समझना चाहिए । इस प्रकार उक्त ग्रन्थ में २५ उल्लासों में से १७

१. दि० का० इति० पृष्ठ १३३

२. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ६०३; ६८५-६९७

३. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ५८०

४. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ २२६

उल्लास अलंकारों से सम्बद्ध हैं, और इस दृष्टि से ग्रंथ के कलेवर का अधिकांश भाग इन्हीं को समर्पित किया गया है।

अलंकार-सम्बन्धी धारणाएँ

अलंकार के सम्बन्ध में दास का दृष्टिकोण ध्वनिवादी आचार्यों के अनुरूप है—‘भूषण है भूषण सकल’ (का० नि० १।१३)। अनुपास, उपमा आदि अलंकार (शब्दार्थ रूप शरीर के) सीक उसी प्रकार बाह्य आभूषण मात्र हैं, जिस प्रकार शरीर के लिए हारादि लौकिक अलंकार—

अनुपास उपमादि ने, शब्दार्थालंकार ।

ऊपर तें भूषित करै, जैसे तन को हार ॥^१ का० नि० १।१५

अलंकार सरस रचना का अनिवार्य तत्त्व नहीं है। इसके बिना भी रचना रसयुक्त हो सकती है। यह अलग प्रश्न है कि कुशल कवियों की रचना में दोनों का प्रयोग दिखाई देता है, यहाँ तक कि एक शब्द में कई कई अलंकार भी (संकर अथवा ससृष्टि रूप में) समाविष्ट हो सकते हैं—

अलंकार बिनु रसहु है, रसो अलंकृत छुटि ।^२

सुकवि वचन-रचनान सों, देत दुहुँन को मंदि ॥ का० नि० १।१६

बड़े छन्द में एक ही, करि भूषण विस्तार ।

करो घनेरो धर्म में, इक माला सजि चारु ॥ का० नि० ८।७

दास ने मम्मट के ही अनुरूप व्यवस्थित रचना में अलंकार-निर्वाह को चित्र अथवा अवर काव्य कहा है। इस साधारण कोटि के काव्य का एक ही उद्देश्य है—मन में रोचकता मात्र भर देना। यह दो प्रकार का है—वचन (शब्द) गत और अर्थगत—

अवर हेतुक हि केवले, अलंकार निरबाहु ।

कवि पंडित गति लेत हैं, अवर काव्य में ताहु ॥ का० नि० ८।५

वचनार्थ रचना जहां, रंग न नेक लखाइ ।

सरल जानि तेहि काव्य को, अवर कहं कविताइ ॥ वही-०।२५

अवर काव्य हू में करै कवि सुबसाई मित्र ।

मनरोचक करि देत है, वचन अर्थ को चित्र ॥^३ वही-०।२६

१. तुलनार्थ—हारमंदिरालंकारास्ते अनुभासोपमादयः ॥ का० प० पृ० १७

२. तुलनार्थ—वचनसु स्फुटालंकारविरहेऽपि न काव्यत्वहानिः ।

का० प० १म ड०, पृष्ठ १७

३. तुलनार्थ—शब्दचित्रं वाच्यचित्रमवयवत्वं त्वरं स्पृष्टम् । का० प० १।५

इसी धारणा की पुष्टि में इन्होंने अलंकार युक्त रचना के रसविहीन होने तथा सरस रचना के अलंकार-विहीन होने के जो उदाहरण प्रस्तुत किए हैं, वे भी काव्यप्रकाश के उदाहरणों के ही अनुवाद मात्र हैं।^१ दास की यह धारणा भी कि अलंकार कहीं वाच्य रहते हैं और कहीं व्यंग्य—

कहूँ वचन कहूँ व्यंग्य में परै अलंकृत जाइ । का० नि० ३।१

—मम्मट के निरूपणानुकूल ही है। मम्मट ने अलंकारव्यंग्यों का अर्थ शक्त्युद्भव ध्वनि के अन्तर्गत निरूपण किया है, और वाच्य अलंकारों का अलंकार-प्रकरण में। दास ने भी ठीक इसी के अनुकूल अलंकारव्यंग्यों को ध्वनि-भेदों में स्थान दिया है और वाच्य अलंकारों को अपने दोनों अलंकार-प्रकरणों में।

निष्कर्ष रूप में दास की अलंकार-विषयक धारणाएँ ये हैं—

(१) अलंकार शब्दार्थ रूप शरीर का आभूषण मात्र है।

(२) अलंकार सरस रचना का अनिवार्य तत्त्व नहीं है। दूसरे शब्दों में, सरस रचना में किसी अलंकार का और अलंकार-युक्त रचना में किसी रस का अस्तित्व अनिवार्य नहीं।

(३) अलंकार कहीं वाच्य रहता है और कहीं व्यंग्य।

(४) किसी रचना में कोरे अलंकार निर्वाह का नाम अबर (चित्र) काव्य है। इन्होंने स्पष्टी में अलंकार कहीं वाच्य रहता है और कहीं व्यंग्य। शब्दालंकार

शब्दालंकार-सूची—मिखारीदास ने निम्नलिखित दस अलंकारों को शब्दालंकार माना है—अनुपास, लाटानुपास, वीप्सा, यमक, सिद्धा बलोकन, श्लेष, विरोधामास, मुद्रा, वक्रोक्ति और पुनरुक्तवदामास। इनमें से प्रथम पाँच का निरूपण काव्यनिर्याय के १६ वें उल्लास में है, और अन्तिम पाँच का २० वें उल्लास में। इनके अतिरिक्त २१ वें उल्लास में 'चित्र' नामक 'शब्दालंकार' का निरूपण किया गया है।

शब्दालंकार समीक्षा—अप्पय्यदीक्षित ने श्लेष आदि चार अलंकारों को अलंकारों में गिना है। उन्होंने पुनरुक्तवदामास का उल्लेख नहीं किया। मम्मट, विश्वनाथ आदि ने इसे उभयालंकार कहा है। पर

दास ने इन पाँचों अलंकारों को शब्दालंकार माना है। इन्हें अर्थालंकार स्वीकृत करने का इन्होंने विलोम रूप से खण्डन किया है—

इन पाँचों को अर्थ सों भूपन कहै न कोइ ।

जदपि अर्थ भूपन सकल, शब्द शक्ति में होइ ॥ का० नि० २०।२

अर्थात्, यद्यपि सभी अर्थालंकार शब्द की शक्ति पर निर्भर हैं। दूसरे शब्दों में, 'अर्थ' के अलंकार होते हुए भी ये सभी अपने अस्तित्व के लिए 'शब्द' की अपेक्षा रखते हैं, पर फिर भी इन्हें शब्दालंकार नहीं कहा जाता। इसी प्रकार उक्त पाँच अलंकार भी अपने स्वरूप के लिए अर्थ की अपेक्षा रखते हुए भी अर्थालंकार न होकर शब्दालंकार ही हैं। दास की यह कसौटी लाटानुप्रास, यीष्ठा और यमक पर भी पड़ित होती है। इसका अभिप्राय यह हुआ कि उक्त दस अलंकारों में से अनुप्रास और विहावलोकन केवल ये दो अलंकार शेष रह जाते हैं, जो शुद्ध शब्दालंकार हैं, क्योंकि इनका चमत्कार अर्थ की नितान्त अपेक्षा नहीं रखता।

उक्त अलंकारों में से विरोधामास को किसी भी आचार्य ने शब्दालंकार नहीं कहा। दास के शब्दों में इसका लक्षण है—

परें विरोधी सन्द गन, अर्थ सकल अविन्द ॥ का० नि० २०।३

और इसके निम्नोक्त उदाहरण—

लेख में अलेखी में नहीं है छवि ऐसी श्री

असमसरी समसरी दावे को परै लिये । का० नि० २०।१०

—में परस्पर-विरोधी शब्दों—'अलेखी और लेखी,' 'असमसरी और समसरी' के होने पर भी अर्थ में कोई विरोध नहीं है। यह ठीक है कि यह अलंकार शब्द-परिवर्तन को सहन न कर सकने के कारण अन्वय-व्यतिरेक के आचार पर शब्दालंकार ही सिद्ध होता है। पर मम्मट ने अन्वय-व्यतिरेक के साथ-साथ अपेक्षाकृत चमत्काराधिक्य को भी इस निर्णय की कसौटी माना है। यही कारण है कि विरोधामास, द्रिष्ट परम्परित रूपक आदि अलंकार विशिष्ट शब्दों की अपेक्षा रखते हुए भी अर्थालंकारों में परिगणित हुए हैं, क्योंकि इनमें शब्द की अपेक्षा अर्थ में चमत्कार अधिक है।^१ इस सम्बन्ध में हम दास से सहमत न होकर मम्मट से सहमत हैं।

शब्दालंकारों का स्वरूप—दास ने अनुप्रास, लाटानुप्रास, यमक,

श्लेष वक्रोक्ति^१ और पुनरुक्तवदाभास का यही स्वरूप प्रस्तुत किया है, जो सम्मट को अभीष्ट है। वीप्सा और सिंहावलोकन नये अलंकार हैं। दास से पूर्ववर्ती हिन्दी के किसी प्रसिद्ध आचार्य ने इनका उल्लेख नहीं किया। वीप्सा अलंकार लाटानुप्रास से मिलता जुलता है। हर्ष, शोक आदि भावों के अतिरेक के कारण जहाँ शब्दों की द्विरुक्ति होती है वहाँ वीप्सा अलंकार होता है, अन्यथा लाटानुप्रास। इसके अतिरिक्त वीप्सा में आवृत्त शब्दों का अर्थ एक होता है, पर लाटानुप्रास में अर्थ की एकता होते हुए भी तात्पर्य में भिन्नता होती है—

(क) एक शब्द बहुत बार जहाँ, हरपादिक तें होइ ।

ताकहँ विप्सा कहत हैं, कवि कोविद सब कोइ ॥ का० नि० २११५१

(ख) एक शब्द बहुवार जहाँ, सो लाटानुप्रास ।

तात्पर्य तें होत है; और अर्थ प्रकास ॥ वही-२११४८

संस्कृत के प्रचलित काव्यशास्त्रों में वीप्सा अलंकार की चर्चा नहीं है। केवल सरस्वतीकराधारण में इस का उल्लेख उपलब्ध है, पर वह भी स्वतन्त्र रूप से नहीं। भोज ने अनुप्रास के छः भेदों में से 'द्विरुक्ति अनुप्रास' नामक एक भेद का एक उपभेद 'वीप्सा' भी गिनाया है।^२ सम्भवतः दास-सम्मत वीप्सा अलंकार का यही मूल स्रोत है।

'सिंहावलोकन' यमक से मिलता जुलता अलंकार है। सम्भवतः हिन्दी-कवि ही इस अलंकार के जन्मदाता हैं। हिन्दी-छन्दःशास्त्र में 'कुण्डलिया' की एक विशेषता है—दूसरे चरण के अन्तिम शब्द अथवा शब्दों की अगले चरण के आदि में आवृत्ति। यही विशेषता सिंहावलोकन की भी है—

१. धेनुवेदियर प्रेस प्रयाग से प्रकाशित काव्यनिर्णय की प्रति में वक्रोक्ति का लक्षण इस प्रकार है।

व्यर्थ फाकु ते अर्थ को पैरि लगावै तकं ।

वक्र-उक्ति तासों कहैं, जे बुध अशुभ अर्क ॥ का० नि० २०११७

इस दोहे में 'व्यर्थ' पाठ अन्त है। इस से वक्रोक्ति अलंकार के प्रति दास की अवहेलना प्रष्ट होती है। इस के स्थान पर 'द्वर्थ' पाठ कर देने से वक्रोक्ति के दूसरे पाठ द्वर्थ (श्लेष) की भी गणना हो जाती है।

२. स० क० म०, परि० २ पृष्ठ २५४

धरन अन्त अरु आदि के जमक कुंडलित होय ।

सिंह-बिलोकन है बहै, सुकक पद अस सोइ ॥ का० नि० १२१९०
कुण्डलिया के समान सिंहावलोकन भी हिन्दी-साहित्य की उपज है ।

मुद्रा अलंकार को अप्रत्यक्षोक्ति ने अर्थालंकार माना है और मोन ने शब्दालंकार ।^१ दास ने इस का लक्षण अप्रत्यक्षोक्ति के अनुसार प्रस्तुत करते हुए भी इसे शब्दालंकारों में स्थान दिया है—

औरो अर्थ कबित को, सच्यो छल व्यवहार ।

कलकै नामक नाम-गय मुद्रा कहत सुचार ॥^२ का० नि० २०१११
निस्सन्देह अन्वय व्यतिरेक के आधार पर यह शब्दालंकार ही सिद्ध होता है । क्योंकि, इस का अस्तित्व शब्द के ही 'छल' अर्थात् चमत्कारपूर्ण प्रयोग पर निर्भर है, अर्थ के नहीं ।

दास ने चार अर्थां वाले श्लेष अलंकार के स्वप्रस्तुत उदाहरण के निम्नलिखित अन्तिम चरण—

एतो गुनवारो दास रवि है कि चन्द है कि

देवी को मृगेन्द्र है कि जसुमति-चन्द है । का० नि० २०१०

—के सम्बन्ध में एक शका उपस्थित करते हुए उस का समाधान भी प्रस्तुत किया है—

सन्वेदालंकार इत भूलि न जानी कित ।

कसो श्लेष इद करन को नहि समता यल मिल ॥ का० नि० २०१८

अर्थात् उक्त चरण में सन्देह अलंकार की आशंका नहीं करनी चाहिए । रवि, चन्द, मृगेन्द्र और कृष्ण—ये चारों नाम तो श्लेष अलंकार के उदाहरण को दृढ़ (सिद्ध) करने के लिए रखे गए हैं । श्लेष अलंकार में श्लेष पदों के कारण विभिन्न पक्षों में शान्दिक समता के होते हुए भी वास्तविक समता नहीं होती । पर इसके विपरीत सन्देह अलंकार में प्रस्तुत और अप्रस्तुत में वास्तविक समता के ही होने के कारण सन्देह उपस्थित होता है । वहाँ शान्दिक समता के लिए स्थान ही नहीं होता ।

इस प्रसंग में श्लेष अलंकार की स्थिति के सम्बन्ध में उद्भट और मम्मट की धारणा प्रस्तुत करना अप्रासंगिक न होगा । उद्भट-रचित

‘काव्यालंकारसार-संग्रह’ के टीकाकार ने उद्भट के मत का उल्लेख करते हुए कहा है कि श्लेष अलंकार अनवकाश है; तथा अन्य अलंकार सावकाश हैं। अर्थात् श्लेष अलंकार कभी भी अवैला प्रयुक्त नहीं हो सकता, जब कि दूसरे अलंकार श्लेष के बिना प्रयुक्त हो सकते हैं। अतः व्याकरण के एक नियम—‘येन नाऽप्राप्ते यो विधिराम्यते स तस्य बाधको भवति—’के अनुसार जहाँ भी श्लेष होगा वहाँ दूसरा अलंकार ‘प्रतिभामान’ अर्थात् गौण रहेगा और श्लेष ‘पदबन्ध’ अर्थात् प्रधान रहेगा।^१

किन्तु मम्मट के मतानुसार श्लिष्ट पद्यों में अन्य अलंकार की विद्यमानता सदा आवश्यक नहीं होती। किन्हीं पद्यों में श्लेष ‘विविक्त’ अर्थात् अन्य अलंकारों के बिना भी रहता है। और जिन पद्यों में श्लेष के साथ कोई अन्य अलंकार हाता भी है, तो वहाँ कवि-‘वचसा को ध्यान में रखते हुए ‘प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति’ के अनुसार कभी श्लेष की प्रधानता मानी जाएगी और कभी श्लेषोपर अन्य अलंकार की, न कि उद्भट-मतानुसार सदा श्लेष की ही।^२ दास के प्रस्तुत पद्य में श्लेष अलंकार विविक्त है। अतः इसमें सन्देह आदि किसी अन्य अलंकार की प्रधानता अथवा गौणता का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता रहेगा।

चित्र अलंकार—काव्यनिर्णय के इक्कीसवें उल्लास में चित्र अलंकार का निरूपण है। संस्कृत काव्यशास्त्रों में निरूपित इस अलंकार के क्रमिक विकास का सञ्चित दिग्दर्शन दास के इस प्रकरण को समझने में सहायक सिद्ध होगा।

(१)

चित्र अलंकार का सर्व प्रथम प्रयोग दण्डी ने किया। यहाँ इसका स्वरूप गोमूत्रिका, अर्धभ्रम, सर्वतोभद्र आदि बन्धचित्रों तथा स्वर, स्थान और वर्णों के नियमों तक सीमित था।^३ रुद्रट ने भी इसे दो रूपों में प्रस्तुत

१. एतच्च श्लिष्टं द्विविधमपि उपमाचलंकारप्रतिभोत्पादनद्वारेणा
अलंकारतां प्रतिपद्यते । अतोऽनेनाऽनवकाशत्वात् स्वविषये अलंकारान्तराण्यपो-
द्यन्ते तेषां विषये सावकाशत्वात् । × × × अलंकारान्तराणामत्र
प्रतिभामात्रं न तु पदबन्ध इत्यर्थः । का० सा० सं० पृष्ठ ५६ (टीका)

२. का० प्र० ६म उ० पृष्ठ ५२३ ५२४

३. का० द० ३ । ७८-१५

किया—चक्र, खड्ग आदि बन्ध-चित्रों के रूप में, तथा अनुलोम, प्रतिलोम आदि वर्णविन्यास जन्म वैचित्र्य के रूप में।^१ पर भोज तक आते आते इस से मिलते जुलते अन्य तीन अलंकारों की भी गणना हो गई—वाको-वाक्य, गूढोत्तर और प्रश्नोत्तर। भोज के सरस्वतीकण्ठाभरण में इन चारों अलंकारों का विस्तृत निरूपण है। इनके भेदोपभेदों की संख्या ६० से भी ऊपर जा पहुँची है। यहाँ 'चित्र' से तत्पर्य बन्ध-चित्रों के अतिरिक्त पद्म-बन्ध आदि आकारों (रेखा-चित्रों) से भी है। स्वर, व्यंजन, उच्चारण-स्थान के अतिरिक्त गति की कलावाजियाँ भी इसमें सम्मिलित हैं। इसी प्रकार वाकोवाक्य आदि शेष तीन अलंकारों का परिवार भी कुछ कम बढ़ा नहीं है।^२ मम्मट और विश्वनाथ ने यद्यपि केवल 'चित्र' अलंकार का उल्लेख किया है, वाकोवाक्य आदि अन्य तीन अलंकारों का नहीं किया, पर उन्हें ऐसी प्रायः सभी चमत्कृतियों और आश्चर्यकृतियों को 'चित्र' शब्द के ही व्यापक अर्थ में अन्तर्भूत करना अभीष्ट था।

इस प्रकार अब चित्र अलंकार एक ओर बन्धचित्रों का वाचक बन गया और दूसरी ओर प्रश्नोत्तर, गूढोत्तर आदि वर्णशब्द अथवा शब्द-बद्ध वैचित्र्य का।^३ इसके दूसरे रूप को तो अन्वय-व्यतिरेक के आधार पर शब्दालंकार न मानने का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता; गोमूत्रिका, पद्म-बन्ध आदि कोष्ठक (रेखा) चित्रों को भी कारणकार्य-सम्बन्ध से उपचार द्वारा शब्दालंकार मान लिया गया।^४

चित्र अलंकार के सम्बन्ध में एक बात यह है कि सस्कृत के प्रत्येक शब्दालंकार निरूपक आचार्य ने यहाँ तक कि योजराज ने भी, जिन्होंने अन्य आचार्यों की अपेक्षा इसका कई गुणा अधिक विस्तृत निरूपण किया है, इसे अवहेलना की दृष्टि से देखा है—

दुष्करत्वाकठोरत्वाद् दुर्बोधत्वादिनापथे ।

दिङ्मात्रं दक्षिणं चित्रे शेषमूढं महात्मभिः ॥ स० क० भ० २।१३०

१. का० अ० (१०) ५।१-३

२. स० क० भ० २५ परि०, पृष्ठ २६५ ३०४

३. वर्णानामय पद्मवाक्यकृतिहेतुत्वमुच्यते चित्रम् । लुकाधली ७।८

४. अ० स० पृष्ठ ३०; सा० द० १०म परि० पृष्ठ १०७

दण्डी ने इसे 'दुष्कर', मम्मट ने 'कष्ट काव्य', विद्याधर और विश्वनाथ ने 'काव्यान्तर्गद्भूत' और केशवमिश्र ने दुर्बलता-प्रदर्शनार्थ इसे 'कौतुकविशेषकारी' कहा है^१ और विद्याधर ने इसे रस-पुष्टि में बाधक माना है—

प्रायशो यमके चित्रे रसपुष्टिर्न द्रव्यते । एकावली

इन कथनों से इन प्रसिद्ध आचार्यों की चित्र के प्रति अवहेलना स्पष्ट है ।

(२)

अब दास के चित्रालङ्कार-निरूपण को लें । इन्होंने संस्कृत के उक्त आचार्यों अथवा अपने पूर्ववर्त्ती कुलपति आदि हिन्दी के आचार्यों के समान चित्र अलङ्कार को सदोप नहीं माना—

दास सुकवि बानी कथे, चित्र कवित्तन्ह माँहि ।

चमत्कार हीनार्थ को, हहाँ दोष कहु नाहि ॥ का० नि० २१ । १

इनके अनुसार चित्र के चार भेद हैं—प्रश्नोत्तर, पाठान्तर, वाणी का चित्र और लेखनी-चित्र ।

१. प्रश्नोत्तर चित्र के नौ भेद हैं—अन्तर्लापिका, बहिरालपिका, सुप्तोत्तर, व्यस्तसमस्त, एकानेकोत्तर, नागपाठ, ऋमव्यस्तसमस्त, कमल-बन्ध और भुखला । ये सब भेद प्रश्नों के विशिष्ट क्रम एवं प्रकार के अनुसार उत्तर देने से सम्बद्ध हैं । प्रथम दो भेदों—अन्तर्लापिका और बहिरालपिका—का दूसरा नाम 'चित्रोत्तर' है । यह उपभेद लगभग वही है जिसे अप्पय्य-दीक्षित ने अर्थालङ्कारों में स्थान दिया है ।

२. पाठान्तर चित्र का चमत्कार वर्णों को लुप्त अथवा परिवर्तित करके पढ़ने में निहित है ।

३. वाणी-चित्र पांच प्रकार के हैं—(१) निरोष्ठ (पर्वग वर्णों का व्यवहार न करना), (२) अमत्त (अ के बिना किसी अन्य स्वर का प्रयोग न होना), (३) निरोष्ठामत्त, (४) अजिह्व (एक उच्चारण-स्थानीय वर्णों का प्रयोग), और (५) नियमित वर्ण (केवल एक ही व्यंजन का प्रयोग) ।

४. लेखनी-चित्र दो प्रकार के चित्रों से सम्बद्ध हैं—पद्मबन्ध आदि रेखाचित्रों से, तथा गोमूत्रका आदि कोष्ठक चित्रों से । काव्यनिर्णय में इन चित्रों की गणना इस प्रकार हुई है—

१. का० द० ३१७८, का० प्र० ६१८५ (पृष्ठ), सा० द० १०म परि० पृष्ठ १०८; अ० श० पृष्ठ २६

सह कमल कङ्कन डमरु, चन्द्र, चक्र, धनु हार ।
 मुरज हृत् सुत बधवहु, पर्वतबुध किवार ॥
 विविध गतागत निप्रगति, विपद अरवगति जानि ।
 विमुक्त सर्वतोमुख बहुरि, कामधेनु उर जानि ॥
 अक्षर गुप्त समेत है, लेखनी चित्र अपार ।
 वरनन पथ बताइ मैं, दीन्हों मति अनुसार ॥

दास समेत उक्त चित्र परिहार को तीन रूपों में विभक्त किया जा सकता है । (१) बन्ध चित्र और आकार चित्र, (२) प्रश्नोत्तर, (३) वर्णों का क्रम विशेष से स्थापन । हमारे विचार में केवल प्रथम रूप ही चित्रालंकार कहाने योग्य है । द्वितीय रूप को शब्दगत उत्तरालंकार कहना चाहिए और अन्तिम रूप को अनुपास का एक रूप ।

चित्रालंकार के उपर्युक्त भेदोपभेदों का मूल स्रोत भोज का सरस्वती-कण्ठामरण माना जा सकता है । नामों में अन्तर अक्षर्य है, पर विषय-सामग्री प्रायः दोनों ग्रन्थों में समान है । उदाहरणतया भोज के प्रश्नोत्तर अलंकार के भेदों में से दो भेद हैं—अन्तःप्रश्न और वहिःप्रश्न । इनका स्वरूप लगभग यही है जो दास की अन्तर्लपिका और वहिर्लपिका का है । इसी प्रकार अन्य भेदोपभेदों का स्रोत भी भोज के ग्रन्थ से दृढ़ हो जा सकता है ।

चित्र अलंकार की कलावाङ्मयों को निभाने के लिए काव्यशास्त्रियों को दोषों की चिन्ता भी नहीं रही थी । जो छूट यमक की मिली, वही चित्र को भी मिल गई—

रत्नचोडलपोस्तद्वल्लतपोर्ववपोरपि ।

नमयोर्नयपोरयान्ते सविस्तराविलगंयो ।

सविन्दुकाविन्दुकयोः स्यादभेदेन कल्पनम् ॥ मुद्रा ७ ७७

दास भी उक्त छूट देने के पक्ष में हैं—

ब व ज य वरनन जानिये, चित्रकाव्य में एक ।

अर्द्धचन्द्र जानि करी, छूटे लगी विवेक ॥ का० नि० २११२

तुक्—काव्य निर्णय के २२ वें उल्लास का नाम तुक्-निर्णय वर्णन है । 'तुक्' हिन्दी भाषा का निजो प्रयोग है । संस्कृत-कविता ने इसे अपनाने की कोई आवश्यकता नहीं समझी थी । दास का यह निरूपण उनकी मौलिक प्रतिभा की उपज है । तुक् को वस्तुतः अनुपास अलंकार का ही एक रूप मानना चाहिए ।

दास के कथनानुसार तुक के तीन भेद हैं—उत्तम, मध्यम और अधम। फिर इनके तीन तीन भेद हैं—

उत्तम तुक—समसरि, विषमसरि और कष्टसरि।

मध्यम तुक—असयोग मिलित, स्वर मिलित और दुर्मिल।

अधम तुक—अमिल सुमिल, आदि मत्त अमिल, और अन्तमत्त अमिल।

अर्थालंकार

अर्थालंकारों की वर्गबद्ध सूची—वर्गीकरण के लिए संस्कृत और हिन्दी का काव्यशास्त्री रुद्रट और रुय्यक का सदा श्रुणी रहेगा। इन्होंने अलंकार-राशि को क्रमशः चार और सात मूल प्रवृत्तियों के आधार पर वर्गीकृत कर दिया।^१ रुय्यक तक अलंकारों की संख्या ८१ थी, अण्डय्यदीक्षित तक आते आते यह संख्या १२४ तक पहुँच गई, पर न तो अण्डय्यदीक्षित ने और न आगामी किसी संस्कृत के आचार्य ने इन्हें नवीन रूप से वर्गीकृत करने का प्रयत्न किया। उपलब्ध ग्रंथों के अनुसार हिन्दी के आचार्यों में भिलारीदास प्रथम आचार्य हैं जिन्होंने इस ओर मौलिक प्रयास किया और उन्हें अधिक सीमा तक सफलता भी मिली। इसे दोष कहा जाय अथवा गुण, दास ने रुद्रट अथवा रुय्यक के असमान एकवर्गीय अलंकारों के वर्ग का नाम मूलप्रवृत्तिस्वचक न रख कर प्रमुख अलंकारों के नाम पर रखा है। उदाहरणतया उपमा, अनन्वय, प्रतीप आदि अलंकारों के वर्ग को 'सादृश्यमूलक' न कह कर 'उपमादि' कहा है। किन्तु यह उसी प्रकार खटकता है जैसे गाँधी-परिवार को 'गाँधी परिवार' न कह कर 'मोहनदासादि' अथवा मोहनदास-वर्ग कहा जाए। अस्तु।

काव्यनिर्याय के सञ्चित और विस्तृत दोनों अलंकारप्रकरणों में अर्थालंकारों को निम्नोक्त रूप से वर्गीकृत किया गया है^२—

उल्लास वर्गनाम

अलंकार

८ वर्ग उपमा वर्ग

पूर्णोपमा, लुप्तोपमा, अनन्वय, उपमेयोपमा, प्रतीप मालोपमा, दृष्टान्त, अर्थान्तरन्यास, विकस्वर, निदर्शना, तुल्ययोगिता और प्रतिवस्तूपमा। १२

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ १४४-१५१

२. अलंकारमूलवर्णन नामक तृतीय उल्लास में केवल मोटे टाइप में सुदित अलंकारों का निरूपण है।

६वाँ उत्प्रेक्षा वर्ग	उत्प्रेक्षा व्यङ्ग्युक्ति, स्मरण, भ्रम और सन्देह । ५
१०वाँ व्यतिरेक वर्ग	व्यतिरेक, रूपक और उल्बेख । ३
११वाँ अतिशयोक्ति वर्ग	अतिशयोक्ति, उदात्त, अधिक, अल्प और विशेष । ५
१२वाँ अन्योक्ति वर्ग	अप्रस्तुतप्रशंसा (अन्योक्ति), प्रस्तुताङ्कुर, समाशोक्त, व्याजस्तुति, आक्षेप और पर्यायोक्ति । ६
१३वाँ विरस वर्ग	विरस, विभावना, व्याघात, विशेषोक्ति, असंगति और विषम । ६
१४वाँ उल्लास वर्ग	उल्लास, अवहा, अनुशा, लेश, विचित्र, तद्गुण, स्वगुण, अतद्गुण, पूर्वरूप, अनुगुण मिलित, सामान्य, उन्मीलित और विशेषक । १४
१५वाँ सम वर्ग	सम, समाधि, परिवृत्ति, भाविक, प्रह्वण, विषाद, असम्भव सम्भावना, समुच्चय, अन्योन्य, विकट, सहोक्ति, विनोक्ति, यतिषेय, विधि और काव्यार्यापत्ति । १६
१६वाँ सूक्ष्म वर्ग	सूक्ष्म, परिहृत, युक्ति, गूढोत्तर, गूढोक्ति, मिथ्या-व्यवहित, ललित, विवृत्तोक्ति, व्याजोक्ति, परिकर और परिकराङ्कुर । ११
१७वाँ स्वभावोक्ति वर्ग	स्वभावोक्ति, हेतु, प्रमाण, काव्यलिंग, निरुक्ति, लोकोक्ति छेकोक्ति, प्रायणीक, परिसङ्ख्या और प्ररोत्तर । १०
१८वाँ (क) यथासंख्य वर्ग	यथासंख्य, एकावली, कारनमाला, उत्तरोत्तर, रसनोपमा, रत्नावली और पर्याय । ७
(ख) दीपक वर्ग	दीपक १

इस प्रकार उक्त ६६ अलंकार ११ वर्गों में विभक्त किए गए हैं । इनमें संलुब्ध और सकार अलंकार जिनकी चर्चा केवल तृतीय उल्लास में है, और परिष्कृत अलंकार जिसे व्यतिरेक वर्ग में रूपक अलंकार के अन्तर्गत परतन्त्र रूप से स्थान मिला है, सम्मिलित नहीं हैं । इनको मिलाकर यह संख्या ६६ हो जाती है । इनमें ये अन्तिम आठ अलंकार—यथासंख्य से लेकर दीपक तक—वाक्यगत हैं :

क्रम दीपक द्वै रीति के अलंकार मति चाह ।

अति सुखदायक वाक्य कै, जदरि अर्थ सों प्यार ॥ का० नि० ११११

पर दास द्वारा प्रस्तुत अलंकारों का गणना-पट्ट इन ६६ अलंकारों की कुल संख्या ६४ दिखाता है—

भूषण सुधासी अर्थ के आठ वाक्य के जोर । का० नि० २१११२

इस अन्तर के अनेक कारण सम्भव हैं—संस्पृष्टि, सकर और परिणाम की गणना न की गई हो, अथवा पूर्णोपमा, लुप्तोपमा और मालोपमा को एक या दो, परिकर और परिकुराकुर को एक, तथा गूढोक्ति और गूढोत्तर को एक मान लिया गया हो ।

दास के गणना-पट्ट^१ में वर्णित अलंकारों की संख्या इस प्रकार है—

(१) अर्थगत और वाक्यगत उक्त अलंकार	६४
(२) 'त्रिगुण'—माधुर्य, ओज और प्रसाद	३
(३) 'चार पुनि अनुपास इक ठौर—अनुपास (छेक, वृत्ति, लाट), बीप्सा, यमक और सिहावलोकन	४
(४) 'गुन्दालकृत पांच गनि'—श्लेष, विरोधाभास, मुद्रा, वक्रोक्ति और पुनरुक्त्यदाभास	५
(५) 'चित्र काव्य इक पाठ'—चित्र	१
(६) 'इक रसवतादिक सहित' ^२ रसवत् आदि	१

कुल योग—'ठीक सतोपरि आठ'

१०८

दास सम्मत वर्गीकरण की समीक्षा—

१. उपमा वर्ग के उक्त १२ अलंकारों के विषय में दास ने उपमान और उपमेय की समुचित विवृति अर्थात् विभिन्न रूपता को आधार माना है—

उपमान और उपमेय को, द्वै विचार समुझौ सुचित । का० नि० ८१८

१. का० नि० २११११, १२

२. प्रतापगढ़ पुस्तकालय से प्राप्त काव्यनिर्णय की हस्तलिखित प्रति में 'इक रसवतादिक पाठ' है, जो कि समुचित प्रतीत होता है । प्रयाग और बनारस से मुद्रित प्रतियों का पाठ 'इकइस यातादिक सहित' निरर्थक जान पड़ता है ।

किन्तु यह आचार पूर्णोपमा से मालोपमा तक प्रथम छः अलंकारों पर जितना सुषट्ठित होता है, उतना दृष्टान्त आदि अन्तिम छः अलंकारों पर नहीं होता।

२. उत्प्रेक्षा-वर्ग के पाँचों अलंकारों का आचार साधारण धर्म की एकता है। यह आचार जिस प्रकार उत्प्रेक्षा और अपहृति अलंकारों पर घटित होता है, उसी प्रकार स्मरण, भ्रम और सन्देह अलंकारों पर भी। पर इन के सम्बन्ध में दास का हृदय न जाने क्यों आशंकित हो उठा—

(क) सुमिरन भ्रम सन्देह को लच्छन प्रगटै नाम।

उत्प्रेक्षादिक में नहीं, तदपि मिलै अमिराम ॥ का० नि० ३११२

(ख) लच्छन नाम प्रकाश है सुमिरन भ्रम सन्देह।

तदपि भिन्न हैं है तदपि, उत्प्रेक्षादि को गेह ॥ का० नि० ३११३

३. व्यतिरेक-वर्ग में व्यतिरेक, रूपक और परिणाम उपमान-उपमेय से सम्बद्ध हैं, पर इस वर्ग में उल्लेख अलंकार 'अजागलस्तन' के समान खटकता है।

४, ५. अतिशयोक्ति-वर्ग में विरोध अलंकार को अन्य चार अलंकारों के साथ मले, ही खीच-तान कर स्थान मिल जाए, पर अन्योक्ति-वर्ग में आक्षेप और पर्यायोक्ति अलंकारों को किसी भी रूप में सम्मिलित नहीं किया जा सकता।

६-७. विरुद्ध-वर्ग के सभी अलंकार एक ही आधार पर अवस्थित हैं, पर उल्लास-वर्ग के अलंकारों के दो पृथग् आधार हैं—गुण-दोष का आदान-प्रदान और रूप-परिवर्तन। उल्लास से विचित्र तक पाँच अलंकार पहले आधार पर स्थित हैं, और तद्गुण से विशेषक तक शेष नौ अलंकार दूसरे आधार पर। पहला आधार मानविक अधिक है और दूसरा आधार वाच्य अधिक। अतः दास का यह कथन—

सब गुण-दोषादि प्रकार गनि, किणु एक ही और धिति।

का० नि० १४१३

—विचित्र अलंकार तक हो पूर्ण रूप से घटित होता है, इसके आगे नहीं।

८. सम-वर्ग की दशा दर्शनीय है। दास ने स्वयं इसे विभिन्न आधारों पर आपृत बताते हुए मुक्तक अर्थात् स्वतन्त्र रीति पर अवलम्बित माना है—

उचित अनुचितौ घात में चमत्कार लखि दास।

अरु कहु मुक्तक रीति खरि, कहत एक उल्लास ॥ का० नि० १५१३

निस्सन्देह इन सभी अलकारों का कोई एक भौतिक अथवा मानसिक समान आधार नहीं है। हाँ, प्रहर्षण और विषाद, असम्भव और सम्भावना, सशोक्ति और निशोक्ति, तथा प्रतिषेध और विधि—यह युगल परस्पर सम्बद्ध अवस्था हैं, पर इन सब युगलों को किसी भी अवस्था में एकवर्गीय नहीं माना जा सकता। दास इस 'सुक्तक' वर्ग को यदि अन्न में स्थान देते तो श्रेयस्कर था।

६. सूक्ष्म वर्ग में सूक्ष्म से गूढोक्ति तक, तथा मिथ्याभ्यवहित से ब्याजोक्ति तक ये सभी अलकार हल्के और गहरे रंग के अन्तर के साथ एक ही धैली के चट्टे-बट्टे हैं। पर परिकर और परिकरांकुर अलकार तो इस वर्ग में गन्ने को गाँस के समान हैं। क्योंकि दास का यह कथन—

ध्वनि के भेदन में इन्हें वस्तुत्पन्न कै लेखि । का० नि० १६१२

सूक्ष्म से ब्याजोक्ति तक घटित हो भी जाए, पर अन्तिम दो अलकारों पर किसी भी रूप में घटित नहीं हो सकता।

१०. स्वभावोक्ति-वर्ग में परिगणित सभी अलकारों का कोई एक निश्चित आधार नहीं है। यों तो लोकोक्ति और छेकोक्ति के साथ निश्चि भी मेल खा सकती है। परिसख्या का प्रश्नोत्तर रूप भेद भी प्रश्नोत्तर अलकार से कुछ सीमा तक मेल खा जाए, पर शेष पाँच अलकार परस्पर सम्बन्धित नहीं हैं। दास ने स्वभावोक्ति, हेतु और प्रमाण को 'सत्य वर्णन' के आधार पर एकस्वरूपात्मक बताने का प्रयास किया है—

सत्य सत्य वरनन जहाँ स्वभावोक्ति सो जान ।

तासंगी पहिचानिये, बहुविधि हेतु प्रमाण ॥ का० नि० १६१३

परन्तु यह आधार नितान्त भ्रान्त है।

११. यथासत्य-वर्ग में यथासख्या से रत्नावली तक सभी अलकारों का आधार शृङ्खलाबद्धता है। पर्याय में भी यह आधार खींचतान कर स्वीकार किया जा सकता है, पर दीपक पर यह आधार घटित नहीं होता। हाँ, यह सभी अलकार वाक्यगत अवश्य हैं।

उक्त सिंहावलोकन से प्रकट है कि समवर्ग और स्वभावोक्तिवर्ग के अतिरिक्त शेष सभी वर्गों में वर्गीकृत लगभग सभी अलकारों का मूलाधार स्तरतः रूप से एक समान है। केवल उल्लेख, विशेष, आक्षेप, पर्यायोक्ति, परिकर, परिकरांकुर और दीपक अलकारों को यथायोग्य वर्गों में स्थान नहीं मिला। दास का यह वर्गीकरण मीलिक है, और स्तुत्य है। उक्त दोष

होते हुए भी इस में आचार्य दास का आचार्यत्व निहित है। फिर भी इसमें शशोपनों की आवश्यकता है। पहिला, दूसरा और तीसरा वर्ग एक किया जा सकता है, किन्तु पहिले वर्ग में परिगणित दृष्टान्त से प्रतिवस्तुत्पमा तक के अलंकारों को इस सम्मिलित वर्ग में स्थान नहीं मिलेगा। काव्यलिंग को अर्थान्तरन्यास के साथ, दीपक को (और उल्लेख को भी) तुल्ययोगिता के साथ; विषम को सम के साथ; और विकल्प को विरोध के साथ मिला दिया जाए तो समुचित रहेगा।

अर्थालंकारों के भेद—‘विस्तृत अलंकार-निरूपण’ के प्रारम्भ में श्री आचार्य दास ने यह सूच्य किया है कि वे अलंकार-प्रकरण का भेदोप-भेद सहित विस्तृत निरूपण प्रस्तुत करने जा रहे हैं—

अलंकार रचना बहुरि, करी सहित विस्तार।

एक एक पर होत जहं, भेद अनेक प्रकार ॥ का० नि० ८११

अलंकार के भेदोपभेदों के लिए उन्होंने अप्ययदीक्षित के अतिरिक्त मम्मट और विश्वनाथ के ग्रन्थों से भी सहायता ली है। उपमा, मालोपमा, व्यतिरेक, विरोध, समुच्चय, परिसरणा, और परनोचर (उचर) नामक ७ अलंकारों के भेदों के लिए वे मम्मट के श्रुती हैं; तथा समासोक्ति अलंकार के एक भेद श्लेष पद समासोक्ति के लिए विश्वनाथ के। शेष अलंकार-भेदों के लिए अप्ययदीक्षित का आदर्श इन के समुत्त है; पर कुछ-एक स्थलों पर उन्होंने भेदोपभेद-गणना में उन से भी अधिक बचि दिखाई है। उदाहरणार्थ—

१. अप्ययदीक्षित ने अपहृति और अतिशयोक्ति के पांच पांच भेद गिनाए हैं, पर दास ने इन में कमशः हेत्वपहृति और अत्युक्ति नामक एक एक भेद और जोड़ दिया है। इस के अतिरिक्त उन्होंने अतिशयोक्ति के पांच भेद और गिनाए हैं—सम्भावनातिशयोक्ति, उपमातिशयोक्ति, रापह्वरातिशयोक्ति, रूपकातिशयोक्ति और उत्प्रेक्षातिशयोक्ति।

(२) रूपक अलंकार के अप्ययदीक्षित-सम्मत छः भेदों—(अधिक-हीन-समगत तद्वत् रूपक तथा अधिक-हीन सम गत अमेद रूपक) को गिना कर उन्होंने इस अलंकार के तीन भेद और गिनाए हैं—निरम, परम्परित और समस्त विषयक। इन भेदों का आधार काव्यप्रकाश है। वहां रूपक के तीन भेद हैं—भाग, निरम, और परम्परित। इनमें से उग के दो उपभेद हैं—समस्तवस्तुविषय और एकदेशविवर्ति। इनमें से दास ने एकदेश-

विवर्ति का उल्लेख नहीं किया, और शेष भेद अपना लिए हैं। उक्त छः भेदों के अतिरिक्त स्वतन्त्र रूप से निरूप्य 'परिणाम' नामक अलंकार को भी दास ने रूपक व ही प्रसंग में निरूपित किया है।

(३) इन के अतिरिक्त उल्लास का सकरगत, अपहृति का ससृष्टि, गत तथा उत्पन्ना और परम्परित रूपक के मालागत उदाहरण प्रस्तुत कर के भी दास ने अपनी गणना-प्रियता का परिचय दिया है।

अर्थालंकारों का स्वरूप

क. संक्षिप्त निरूपण

काव्य निगम के तृतीय उल्लास का नाम 'अलंकार मूल वर्णन' है। इसमें उपमा, उत्प्रेक्षा, व्यतिरेक, अतिशयोक्ति, अन्योक्ति, विरुद्ध, उल्लास, सम, सूक्ष्म, स्वभावोक्ति और यथासंख्य नामक ११ अलंकारों को शेष अलंकारों का मूल माना गया है, और प्रत्येक अलंकार के साथ तत्सम्बन्धी (अन्य ३५) अलंकारों के भी लक्षणोदाहरण अति सन्क्षेप में दिए गए हैं। आचार्य दास जब आगे चल कर पूरे ग्यारह उल्लासों में उक्त मूल अलंकारों के नाम से इन का तथा इन पर आधृत अलंकारों का विस्तृत निरूपण कर रहे हैं, तो इस स्थिति में चाहिये तो यह या कि 'अलंकार मूल वर्णन' नामक उल्लास में केवल उपमादि ग्यारह अलंकारों का ही निरूपण होता और तत्सम्बन्धी अलंकारों की नामावलि-मात्र दे दी जाती, पर यहाँ भी आचार्य प्रमुख प्रमुख अलंकारों को स्थान देने के लोभ को सवरण नहीं कर सके।

इस उल्लास का उद्देश्य सम्भवतः चन्द्रालोक की शैली में अलंकारों का 'बालानां मुखबोधाय' रूप प्रस्तुत करना है। यही कारण है कि केवल ५५ छन्दों में ही, जिन में से ५० ता दोहे ही हैं, ४६ अलंकारों के लक्षणोदाहरण समाविष्ट कर दिए गए हैं। परिणामस्वरूप इस उल्लास में लक्षणों में वह यथार्थता, गम्भीरता और दृश्यता, तथा उदाहरणों में वह सामञ्जस्य और चमत्कार नहीं आ पाया, जो उनका अपने ही दूसरे विस्तृत निरूपण में विशेष सोमा तक आ गया है। निदर्शन के लिए कुछ-एक लक्षण तथा उदाहरण लीजिए—

(क) उपमा—कहूँ काहुँ सम मानिये उपमा सोई मानु । का० नि० ३।३

अनन्वय—बासों बहै अनन्वया । का० नि० ३।३

निदर्शना—दूँ सु एक ही अर्धदल निदर्शना की टेक । का० नि० ३१८

उपेक्षा—जहाँ कलू कलू सों लगे, समुम्भत देखत उक्त । का० नि० ३१९

उपेक्षा तासों कहैं × × × ॥

सम—उचित बात बहराहये, सम भूपन तेहि नाम । का० नि० ३२१

(ख) दृष्टान्त—तस्नी में मो मन बसै, तसु में बसै विहंग । का० नि० ३२२

विशेषोक्ति—महा महा जोधा थके, टर्यो न अगद-पाय । का० नि० ३२६

समाधि—मिलबे की इच्छा भई, नास्यौ दिन उषोत । का० नि० ३३३

सूक्ष्म—निज निज उर खुद खुद करी सोहैं स्यामा स्याम । का० नि० ३३७

इसी प्रकार

समुम्भत वन्दकिसोर वन्द निरलि तय वदत छवि ।

खलि भ्रम रहत चक्रेर चन्द किछों यह बदन है ॥ का० नि० ३१७

केवल इसी एक पद्य में स्मरण, भ्रम और एन्देह अलंकारों के उदाहरण प्रस्तुत करना, दास की सक्षेपमयता को तो सूचित करता है, पर इस से विषय में दुर्बलता भी आ गई है। वस्तुतः दास का यह प्रकरण 'विस्तृत अलंकार-निरूपण' के होते हुए व्यर्थ ही है। इस निरूपण जैसी प्रौढ़ता 'संक्षिप्त प्रकरण' में नहीं है। ऐसा प्रतीत होता है कि दास ने सक्षिप्त निरूपण को पहले लिखा है, और उस का परिवर्धित और सुसंस्कृत संस्करण—'विस्तृत निरूपण' बाद में। पर 'विषयार्थ संवर्ध स्वयं छेत्तुमसाम्प्रतम्' मानव-स्वभाव की इस दुर्बलता के वशीभूत होकर वे इस उल्लास को प्रणय से बहिष्कृत नहीं सके। सचमुच यह उल्लास उनकी आचार्यत्व-प्रतिभा और गौरव के अनुकूल नहीं है।

ख. विस्तृत निरूपण—

अर्थालंकार का स्रोत—(१) अर्थालंकारों के निरूपण के लिए दास ने अप्रप्यदोक्षित के 'कुवलयानन्द' का सर्वाधिक अनुकरण किया है। अभिकार अलंकारों के लक्षण तथा उनके भेदों के लिए तो दास अप्रप्यदोक्षित के श्रेणी हैं ही, कुछ-एक उदाहरणों के लिए भी इन्होंने उन का आश्रय लिया है। उदाहरणार्थ द्वितीय व्यापात का यह उदाहरण—

लोमी घन सचय करै, दारिद्र को दर मानि ।

दास बहै दर मानि कै, दाग देत है दानि ॥ का० नि० ३३३१

अप्ययदीक्षित के निम्नोक्त उदाहरण का अनुवाद है—

लुब्धो न विसृजत्यर्थं नरो दारिद्र्यशक्त्या ।

दातापि विसृजत्यर्थं तथैव ननु शक्त्या ॥ कु० आ० १०३ (वृ०)

इसी प्रकार समासोक्ति के उदाहरण में भी दास ने अप्ययदीक्षित के उदाहरण का छाया अनुवाद प्रस्तुत किया है ।^१

कुछ-एक स्थलों पर दास ने उक्त ग्रन्थ के वृत्तिभाग से भी सहायता ली है । उदाहरणार्थ 'ग्याजस्तुति' का 'स्तुति गत स्तुति' नामक चतुर्थ भेद^२ वृत्ति में से लिया गया है—

यत्राऽन्यगतस्तुतिविवक्षयाऽन्यस्तुति म्रियते तत्रापि ग्याजस्तुतिरेव ।

कु० आ० ७१ (वृ०) पृष्ठ ६८

समाधि अलंकार के दास प्रस्तुत लक्षण—

बयो हूँ कारज को जतन निपट सुगम हूँ जाय ।

तासों कहत समाधि लखि काक ताल के न्याय ॥ का० नि० १५१११

में प्रयुक्त 'काक ताल के न्याय' शब्दावली भी उक्त ग्रन्थ के वृत्ति भाग से ली गई है ।^३

(२) कुवलयानन्द के अतिरिक्त मम्मट और विश्वनाथ के ग्रन्थों से भी दास ने सहायता ली है । उपमा, मालोपमा आदि उपर्युक्त सात अलंकारों^४ के भेदों के लिए उन्हाने काव्यप्रकाश का आधार लिया है, और श्लेष, समासोक्त तथा रशानोपमा के लिए साहित्यदर्पण का ।

(३) 'देहरी दीपक' हिन्दी काव्य शास्त्र का अपना अलंकार है । इस अलंकार का उल्लेख संस्कृत काव्यशास्त्रों में हमें उपलब्ध नहीं हुआ । और न ही दास से पूर्ववर्ती हिन्दी के किसी प्रसिद्ध आचार्य के ग्रन्थ में हमें इस का उल्लेख मिला है ।^५

१. तुलनार्थ—“ग्यावज्गालुचभारम् × × ×” कु० आ० ६१ (वृ०)

“आनन मै झलकै अमसीकर × × ×” का० नि० १२१२०

२. का० नि० १२१२४

३. वृ० आ० ११८ (वृ०)

४. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ७१३

५. कहा जाता है कि सरदार कवि प्रणीत पिहारी सतसई की लाल-चन्द्रिका नामक टीका में भी देहरी दीपक अलंकार का उल्लेख है ।

अलंकार का स्वरूप—दास की निरूपण-शैली की दो विशेषताएँ हैं। पहली विशेषता है—शास्त्रीय चर्चा को सरल रूप में प्रस्तुत करना। उदाहरणार्थ, काव्यार्थापत्ति (अर्थार्पात्ति) और एकावली अलंकारों के लक्षण द्रष्टव्य हैं—

(क) कु० आ०—कैमुत्पेनार्थससिद्धि काव्यार्थापत्तिरिष्यते । ११०

का० नि०—यह भयो तो यह कहा एहि विधिजहा बखान । १५।५६

(ख) कु० आ०—गृहीतमुक्तरोत्पार्थश्रेणिकारवतिर्मता । १०५

का० नि०—क्रिये जंजोरा जोर पद एकावली प्रमान । १८।६

इसी प्रकार विषम, सम, असम्भव, यथासंख्य, कारणमाला, रत्नावली आदि अलंकारों के लक्षण अथर्ववेदाक्षत के लक्षणों के आधार पर निर्मित होते हुए भी अपेक्षाकृत सरल और सुगोचर हैं।

उनकी दूसरी विशेषता है—उत्प्रेषणियता। जयदेव और अण्णव्य-दीक्षित का प्रभाव ही इस विशिष्टता का प्रधान कारण है। उन्हीं के अनुरूप दास ने अलंकार के लक्षणोदाहरण को एक ही दोहे में समाविष्ट करने का सफल प्रयास किया है। उदाहरणार्थ—

हेतु घनेहुँ काज नहि विशेषोक्ति न सदेह ।

देह दिया निति दिन परै, घटै न हिय को नेह ॥ का० नि० १३।३४

इस प्रकार अनन्वय और उपमेयोपमा^१, मीलित और सामान्य,^२ उन्मीलित और विशेषक,^३ असम्भव और सम्भावना^४, परिकर और परिकराङ्कुर,^५ इन सभी परस्पर सम्बद्ध अलंकार युगलों के लक्षणों का एक ही दोहे में समावेश उक्त प्रवृत्ति का ही परिणाम है। उदाहरणार्थ—

मीलित जानिये जह मिलै, लूँ।नीर के न्याय ।

है सामान्य मिलै जहाँ, हीरा पटिक सुभाष ॥ का० नि० १४।३८

इसी प्रवृत्ति के ही कारण चित्तोक्ति और लोकोक्ति के लक्षण अलग प्रस्तुत नहीं किए गए, इन्हें क्रमशः गुटोक्ति और लोकोक्ति से सम्बद्ध कर दिया गया है।^६ इन अलंकार-युगलों को एक साथ रखने से इन के पारस्परिक अन्तर को समझने में सहायता भी मिली है। पर एक स्थल पर यह प्रवृत्ति

१-२. का० नि० ८।३१, १४।३८; १४।४२; १५।२६; १६।२७; १६।२०; १६।३४

सीमा से अधिक बढ़ गई है—दास ने एक साथ तीन अलंकारों के लक्षण प्रस्तुत किए हैं, जिस से उनका अभीष्ट रूप स्पष्ट नहीं हो पाया—

कष्टु कटु संग सहोक्ति कटु, विन सुम अमुम विनोक्ति ।

यह नहीं यह प्रत्यक्ष ही, कहिये प्रतिषेधोक्ति ॥ का० नि० १५।३६

निरूपण में नवीनता और मौलिकता—दास के अलंकार निरूपण में कतिपय नवीनताएँ और मौलिक धारणाएँ उल्लेखनीय हैं—

(१) दास के कथनानुसार उपमेय और उपमान की एकता को अनन्वय कहते हैं और व्यंग्य रूप में स्थापना को भेदकातिशयोक्ति—

(क) जाकी समता ताहि को, कहत अनन्वय भेद । का० नि० ८।३१

(ख) अनन्वयहु की र्यंग यह, भेदकातिसय उक्ति ।

उतहि कियो थापित निरखि, परवीनन की शक्ति ॥ वही—११।५

भेदकातिशयोक्ति का यह लक्षण नवीन अवश्य है; पर कठिन होते हुए भी भ्रान्त नहीं है। दोनों अलंकारों का एक ही मूल तत्त्व है—उपमेय की अद्वितीयता का वर्णन। उदाहरणार्थ—इन दोनों अलंकारों के क्रमशः निम्नोक्त उदाहरणों—

(क) सुन्दर नन्दकिशोर सों, सुन्दर नन्द किशोर । का० नि० ८।३२

(ख) कैये लिखै चित्र को चित्तरो चकि जात लखि,

दिन द्वैक बाँटे दुति औरि औरि दीरई ।

आज मोर औरई पहर होत औरई है ।

दुपहर औरई रजनि होत औरई ॥ का० नि० ११।४

—में उपमेय की अद्वितीयता बताना कवि को विवक्षित है। अनन्वय में तो इसे शब्दों द्वारा वाच्य अर्थात् स्पष्ट रूप से कह दिया गया है, पर भेदकातिशयोक्ति में यह व्यंग्य है, अर्थात् इसे शब्दों द्वारा नहीं कहा गया। इन दोनों अलंकारों में इस अन्तर की स्थापना का भेय सम्भवतः दास को ही है।

(२) दास ने सूक्ष्म-वर्ग में परिगणित 'सूक्ष्म, विहित, युक्ति आदि २१ अलंकारों को 'वस्तु-व्यंग्य ध्वनि' कहा है—

ध्वनि के भेदन में इन्हें, वस्तु र्यंग कै खेलि ॥ का० नि० ११।२

निश्चन्देह यह कथन उा के गम्भीर और स्वतन्त्र चिन्तन का परिचायक

है। पर इस से शास्त्रीय सिद्धान्त में थोड़ी कृति भी अवश्य हुई है। मम्मटादि ने अर्थव्यंग्य (सूक्ष्म व्यंग्यार्थ से रहित) काव्य को चित्र (अलंकार) काव्य कहा है।^१ पर दास की उक्त धारणा से सूत्रादि अलंकारों का विषय व्यंग्य काव्य बन जाता है। यह धारणा परम्परासम्मत शास्त्रीय धारणा से विपरीत होती हुई भी अलंकारों के महत्त्व की सूचक अवश्य है।

(३) अण्वपदीक्षित ने प्रमाण अलंकार के आठ भेदों में से 'ऐतिह्य' नामक एक भेद माना है; पर दास ने इसे छोड़कर 'आत्मशुद्धि' नामक एक अन्य प्रमाण की गणना की है। दास-प्रस्तुत इस नवीन भेद से हम पूर्णतया सहमत हैं। क्योंकि 'ऐतिह्य' वस्तुतः स्वतन्त्र प्रमाण न होकर शब्द-प्रमाण का ही एक अंग है। और इधर 'आत्म-शुद्धि' अपने आप में एक शक्तिशाली प्रमाण है—सर्वा हि सन्देहपदैषु वस्तुषु प्रमाणमन्तःकरणप्रवृत्तयः।^२ दास के इस नूतन 'प्रमाण' में मनोविज्ञान का एक सुदृढ़ तथ्य निहित है।

(४) अण्वपदीक्षित ने 'उत्तर' नामक अर्णालंकार के दो भेद किये हैं—गूढोत्तर और चिह्नोत्तर। चिह्नोत्तर (अन्तर्लापिका और बहिरालापिका) में शब्द का चमत्कार अधिक है और अर्थ का कम। अन्यथा-व्यतिरेक के आधार पर भी यह शब्दालंकार ही सिद्ध होता है। दास ने इसे शब्दालंकारों में स्थान देकर अपने स्वतन्त्र चिन्तन का परिचय दिया है।

(५) विश्वनाथ ने रथनोपमा को उपमा प्रकारण की समाप्ति पर स्थान दिया है, पर दास ने यथासंख्य-वर्ग में।^३ यह इनकी वर्गीकरण-प्रियता का ही सुपरिचय है।

(६) साहचर्य-निबन्धना अग्रतुतप्रशंसा और व्याजस्तुति के सम्बन्ध में आचार्यों में मत-भेद रहा है। एक की स्तुति से दूसरे की निन्दाभिप्राय में मम्मट, हेमचन्द्र, रूपक और अण्वपदीक्षित व्याजस्तुति मानते हैं, ४ तथा

१. × × × चित्रमर्थव्यंग्यं त्वरं स्तुतम् ।

× × × अर्थव्यंग्यमिति सूक्ष्मस्तीपमानार्थरहितम् ।

—का० प्र० ११५ तथा कृति

२. अभि० शाकु० ११२

३. सा० द० १०१२५; का० नि० १८११४

४. का० प्र० १०११२, का० अनु० (हिम०) पृष्ठ ३३१; अ० त०

*पृष्ठ १४३; कु० आ० पृष्ठ ३०

दण्डी और कुन्तक सारूप्य-निबन्धना अप्रस्तुतप्रशंसा ।^१ जगन्नाथ ने इस विषय को स्पष्ट करते हुए कहा है कि व्याजस्तुति वहां होती है जहां किसी की स्तुति अथवा निन्दा द्वारा उसी की ही कर्मशः निन्दा अथवा स्तुति की जाए ।^२ पर अप्रस्तुतप्रशंसा में एक की स्तुति अथवा निन्दा द्वारा दूसरे की स्तुति अथवा निन्दा की जाती है । दास ने समन्वय मार्ग का आश्रय लेते हुए दोनों अलंकारों को वहाँ भिन्न भिन्न निदिष्ट किया है; और कहीं अभिन्न—

अप्रस्तुतपरसस अरु व्याजस्तुति की बात ।

कहाँ भिन्न दृष्टांत अरु, कहीं सुगल मिलि गात ॥ का० नि० १२।२३
इस प्रसंग में अप्रत्यक्षदीक्षित-प्रस्तुत व्याजस्तुति के उदाहरण का इन्होंने जो हिन्दी-रूपान्तर प्रस्तुत किया है, उस में कुरंग की स्तुति द्वारा चापलूस राजसेवक की निन्दा की गई है । पर वस्तुतः यह व्याजस्तुति का विषय नहीं है । यदि यहाँ कुरंग की स्तुति के द्वारा उसी की ही निन्दा अभीष्ट होती, तो यह व्याजस्तुति का उदाहरण होता । पर वर्तमान स्थिति में यह अप्रस्तुतप्रशंसा का ही उदाहरण है । दास का उक्त कथन नवीन और मध्यम-मार्गावलम्बी होता हुआ भी संस्कृत के आचार्यों के उक्त विवाद का निर्णायक नहीं है ।

निरूपण में त्रुटियाँ—दास के अर्थालंकार निरूपण में उक्त गुणों के होते हुए कुछ-एक त्रुटियाँ भी आ गई हैं । उदाहरणार्थ—

(क) उपमा के आर्षी और भौती भेदों के सम्बन्ध में दास ने मम्मट के समान यह निदिष्ट नहीं किया कि ये दोनों पूर्णोपमा के भेद हैं ।^३ इसके अतिरिक्त दास ने आर्षी उपमा को पूर्णोपमा से पहले स्थान दिया है, और भौती उपमा को उपमा, अनन्वय, उपमेयोपमा और प्रतीप अलंकारों के प्रसंगोपरान्त । इससे आर्षी-भौती उपमाओं में सम्बन्धविच्छेद हो गया है । इसके अतिरिक्त इनके लक्षण भी मम्मट-सम्मत स्वरूप को अभिव्यक्त नहीं कर पाते ।^४

१. का० द० २। ३४४-३४६; व० जी० पृष्ठ १२६-१३०

२. इयं च व्याजस्तुतिर्यस्यैव प्रस्तुतः स्तुतिर्निन्दे प्रथममुपक्रम्यते तस्यैव चेन्निन्दास्तुत्योः पर्यवसानं भवेत्तथा भवति । १० गं० पृष्ठ ५६१

३. का० प्र० १०।८७;

४. का० नि० ८।६, १०, ४०

(ल) दास द्वारा प्रस्तुत लक्षण कहीं कहीं अस्पष्ट, निष्प्राण, अवधार्य और शिथिल भी बन गए हैं। उदाहरणार्थ—

(१,२) प्रथम तुल्ययोगिता और दीपक के निम्नोक्त लक्षणों में अप्रत्यक्षोक्ति-सम्मत प्रस्तुत और अप्रस्तुत के 'परमैक्य सम्बन्ध' की स्पष्टता नहीं हो पाई—

प्र० तुल्ययोगिता—सम वस्तुन में गनि बोलिये, एक बार ही घर्म ।

का० नि० ८१८१

दीपक—एक सम्य बहुमें लगी, दीपक जानै सोइ । वही—१८१२८

(१,४,५) सूक्ष्म और विहित अलंकारों के लक्षणों में अप्रत्यक्षोक्ति द्वारा प्रयुक्त 'आकृत' शब्द अगमा महत्त्व रखते हैं,^१ पर दास ने इसे प्रयुक्त न कर लक्षणों को निष्प्राण सा कर दिया है—

सूक्ष्म—चतुर चतुर बातें करैं सदा कहु छद्माइ । का० नि० १६१३

विहित—जहाँ द्विपो पर बात को, जानि जनावै बोहू । वही—१६१५

इसी प्रकार उपमेया अलंकार का लक्षण भी 'सम्भावना' शब्द के प्रयोग के अभाव में अमीष्ट स्वरूप का परिचायक नहीं है।^२

(६) समाधि अलंकार में कारणान्तर की उपस्थिति हो जाने पर कार्य की सुकरता होती है, पर दास प्रस्तुत लक्षण में कारणान्तर का उल्लेख नहीं किया गया।^३ —

(७,८) अन्योन्य में प्रस्तुत और अप्रस्तुत में परस्पर अनकारकभाव होता है और विकल्प में तुल्यबल होने पर भी परस्पर विरोधभाव।^४ पर दास के लक्षणों से उक्त स्वरूप स्पष्ट नहीं होता—

अन्योन्य—होत परस्पर जुगल सों, सो अन्योन्य सुझुव । का० नि० १५१३६

विकल्प—है विकल्प यह कै यहै, यह निरवय जह होतु । वही—१५१४४

(९,१०,११) इसी प्रकार तृतीय तुल्ययोगिता, प्रतिवस्तूमा और परितव्या के लक्षण भी अमीष्ट अर्थ को सुशेष रूपा में स्पष्ट नहीं कर

१. कु० भा० ४४, ४८

२. वही—१५१, १५२

३. कु० भा० ३२; का० नि० ६१२३

४. कु० भा० ११८; का० नि० १५१११

५. कु० भा० ६८, ११४

पाते ।^१ पर ऐसे स्थल केवल इतने ही हैं । शेष निरूपण प्रायः विशुद्ध और शास्त्रानुमोदित है ।

अर्थालंकारों के उदाहरण—हिन्दी-रीतिकालीन आचार्यों की एक प्रमुख विशिष्टता रही है—उदाहरणों की सरसता । दास का कवित्व भी उनके आचार्यत्व की अपेक्षा किसी भी रूप में कम नहीं है । उनके प्रायः सभी उदाहरण शास्त्रानुकूल हैं, तथा उन के कवित्वपूर्ण हृदय के सुपरिचायक हैं । इन उदाहरणों से 'आगे के सुकवि' (आचार्य, कवि, पाठक आदि—सभी) तो रोमते ही हैं, साथ ही कवि दास का 'राधिका-कन्हाई को स्मरण करने का व्याज भी पूरा हो जाता है ।^२ कुछ-एक उदाहरणों की मांकियाँ प्रस्तुत हैं—

इधर मोहन 'पानिप' के सरस हैं; उधर राधिका रसरंग की तरंगिणी है । आश्चर्य है कि इनकी इस लगालगी से दाख्य आग कैसे उत्पन्न हो गई !^३ × × × जिस राधा ने कृष्ण को विमोहित करने के लिए सुन्दर भ्रुंगार किया, और दधि बेचने के बहाने बरसाने तक चली गई, वही बेचारी स्वयं उन की चितवन से ठगी गई और उनके हाथों धिक गई ।^४ × × × कन्हाई को राधिका की मानजन्म दग्गुलालिमा इतनी भा गई है कि अब वह उस मानिनी को मनाना भी नहीं चाहते ।^५ × × × राधिका की आँखों में अंजित काजल रूपी विष ने 'कहर कर के' बेचारे कृष्ण को मार कर फेंक दिया होता, यदि वे प्यारी के मुख पर मुघामयी मुस्कान न देख पाते ।^६ × × × राधिका का सौन्दर्य अत्यन्त विमोहक है—इसके नैन विद्युत्-शाण पर तेज किए हुए तीरों के समान हैं ।^७ उसके मुख-मण्डल की ज्योति से अधियारा भवन भी जगमगा उठता है ।^८ उसकी खुली बेशरणि, आननप्रमा, बरवाणी, कठोर पयोधरद्वय और रोमावली ने क्रमशः मयूरपंख, अरविन्द, कोकिल, शंभु और मधुपालि के अपने अपने विशेष चाखत्व का दर्ण कर लिया है । अब ये सभी बेचारे फरियादी बने सुन्दरी राधिका पर

१. का० नि० ८१८१, १०; १०१४१

२. आगे के सुकवि रीझिँ हैं तो कविताइ न त,

राधिका कन्हाई सुमिरन हो बहानी है । का० नि० ११८

३-८. का० नि० १३१२१; १३१५२; १४१२३; १५११०; १११२५,

अभियोग करने का उपक्रम बाँध रहे हैं।^१ राधा का एही की स्वाभाविक लालिमा ने बेचारी नाहन को भ्रम में डाल दिया है कि वह पहले किस एक एही पर मेहरी ख चुकी है।^२ राधा के तन पर भीरी की मीठ मन-भनाती फिरती है; इस की पट्टी कटी आँखें जान तक फैली हुई है, इसकी बेणी सर्पिणी के समान है, इसके उरोज चत्तचोर और कठोर है—आश्चर्य है कि इतनी पिनौनी (१) राधिका किन मुकृत्या के बल पर वनराज के मन को आकृष्ट किए हुए है।^३ × × × सुन्दरी राधिका को अपने सौन्दर्य का अभिमान भी कम नहीं है। वह अभिमानिनी भला वह कब सहन कर सकती है कि कृष्ण उस के पलग पर सो जाए। अब तो वह भी इस दाँव को लेकर रहेगी और उस के पलग पर सो कर टलेगी।^४ × × × और फिर, सुरतभुक्ता नागरी राधा ने वह चाल चली कि 'धक स्वेद उमास खरोटन को कतु भेद न काहु लवाह पर्या'।^५ इस प्रकार की काव्योक्तियों से दास का अलंकार-प्रकरण अत्यन्त रोचक और कवित्वपूर्ण बन गया है।

उपसंहार

अलंकार के प्रारंभ दास का दृष्टिकोण रस-व्यतिरेकी मम्मटादि अलंकारियों के अनुसृत है कि वह शब्दार्थ रूप शरीर का बाह्य आभूषण मान है।

अलंकार-निरूपण में दास का प्रयत्न देन है—हिन्दी में सर्वप्रथम अलंकारों का नियमबद्ध और नवीन वर्गीकरण उपस्थापित करके इस दिशा में आगामी अन्वेषण के लिए प्रयत्न मार्ग का प्रदर्शन। इनका वर्गीकरण अधिकांश सीमा तक निस्सन्देह वैज्ञानिक और व्यवस्थित है और इनकी आध्यात्मिक-प्रवृत्ति का परिचायक भी, फिर भी इन्हें इस दिशा में पूर्ण सफलता नहीं मिली।

दास का अलंकार-प्रकरण अप्रत्यक्षरूप में ग्रन्थ पर आधारित है। जहाँ दास अप्रत्यक्षरूप से सहमत नहीं हो सके, अथवा उन के ग्रन्थ में प्रिय अलंकार को स्थान नहीं मिला, वहाँ इन्होंने मम्मट और विश्वनाथ का आश्रय लेकर साम्राज्य और स्वतन्त्र चिन्तन का परिचय दिया है। अलंकारों के भेदोपभेद गिनाने की ओर इनकी प्रवृत्ति अधिक है। इस के लिए भी इन्होंने अप्रत्यक्षरूप में अतिरिक्त मम्मट के ग्रन्थ से सहायता

ली है। शब्दालंकार का निरूपण कुवलयानन्द में नहीं है। अतः दास ने इन के निरूपण के लिए मम्मट और विश्वनाथ के अतिरिक्त सम्भवतः मोजराज के ग्रन्थों से भी सहायता ले ली है। 'तुक्-वर्णन' सम्भवतः इनकी मौलिक प्रतिभा की उपज है। तुक् को, जैसा कि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने कहा है, अनुप्रास का एक रूप मानना चाहिए।

अलंकार लक्षणों की निरूपण शैली में दास की दो विशिष्टताएँ उल्लेख्य हैं सरलता और सक्षिप्तता। ऐसे स्थल भी हैं, जहाँ इन के लक्षण उपर्युक्त विशिष्टताओं से रहित हैं, तथा कुछ सीमा तक शिथिल भी हैं।

दास की मौलिकता और गम्भीर शास्त्रीय चर्चा के लिए भेदका-तिशयोक्ति और विरुद्ध अलंकारों की परिभाषाएँ द्रष्टव्य हैं। इसी प्रकार सूक्ष्म वर्ग में परिगणित अलंकारों को वस्तुव्यय की भित्ति पर आधारित करना, चित्रोत्तर को शब्दालंकारों में स्थान देना, प्रमाणालंकार के अन्तर्गत 'आत्म-तुष्टि' का समावेश तथा सारूप्य निबन्धना और व्याजस्तुति के अन्तर को समझाने का प्रयास—यह सभी स्थल दास के गम्भीर चिन्तन और मौलिक अनुसंधान के सूचक हैं।

दास के इस निरूपण की एक अन्य विशेषता है सगुण उदाहरणों को प्रस्तुत करना। काव्यशास्त्र की सूक्ष्म विवेचनाओं के क्रमेण में न पड़ कर भी यदि कोई पाठक केवल उदाहरणों को ही पढ़ता चला जाए, तो वह अलौकिक रस में लीन होकर कवि दास की स्थान स्थान पर सराहना करता चला जाएगा, इस में तनिक भी सन्देह नहीं है।

५. प्रतापसाहि का अलंकार-निरूपण

प्रतापसाहि से पूर्व

मिलारीदास और प्रतापसाहि के बीच अलंकार निरूपक आचार्यों में दूल्हा और पद्माकर के नाम उल्लेखनीय हैं। दोनों आचार्यों ने विषय सामग्री कुवलयानन्द से ली है, पर निरूपण शैली में ये एक दूसरे से भिन्न हैं।

दूल्हा प्रणीत 'कविकुलकण्ठामरण' की उल्लेखनीय विशेषता यह है कि एक ही वचन में एक माप कई अलंकारों के लक्षण, भेद और उदाहरण प्रस्तुत किए गए हैं। अलंकारों के लक्षणों और उन के भेदों के लिए दोहा

छन्द का प्रयोग प्रचलित रहा है, पर इस ग्रन्थ के ८१ पद्यों में से केवल ८ दोहे हैं, १ सुवैया है और ७४ कवित्त हैं। इन्हीं में ११७ अलंकारों का स्वरूप समाविष्ट किया गया है। इस शैली से इतनी यह हुई है कि परस्पर असम्बद्ध भी अलंकारों के लक्षण एक साथ निरूपित हो गए हैं।

पद्माकर प्रणीत 'पद्माभरण' चन्द्रालोक की शैली पर लिखित ग्रन्थ है। इस में १४३ दोहे हैं, जिन में ११८ अलंकारों का निरूपण है। इस ग्रन्थ के तीन भाग हैं—प्रथम भाग में उपमादि १०१ अर्थालंकारों का निरूपण है, द्वितीय भाग में ७ रसवद् आदि तथा ८ शब्द-प्रमाणों का, और तृतीय भाग में स्रष्टृ और स्रकर का।

प्रतापसाहि पर इन दोनों आचार्यों का कोई भी प्रभाव नहीं है। उनकी शैली इनसे नितान्त शिथिल है।

प्रतापसाहि

प्रतापसाहि रचित काव्यविलास जैसे काव्याग-निरूपक ग्रन्थ में अलंकार जैसे प्रख्यात काव्यशास्त्र का निरूपण नहीं किया गया। इससे अनुमान लगाया जा सकता है कि अपने ग्रन्थ 'अलंकार चिन्तामणि' में वे इस का निरूपण पहले कर चुके होंगे, जो कि अभी तक अनुपलब्ध है। प्रतापसाहि का दूसरा उपलब्ध ग्रन्थ व्याख्यान-चौमुदी है। यह वस्तुतः नायक-नायिका-भेद का ग्रन्थ है। पर जैसा कि हम पहले लिख आए हैं इन भेदों के लगभग सभी उदाहरणों के गद्यवद् तिलक (वृत्ति) में अलंकारों के लक्षण भी प्रस्तुत किये गये हैं।

इस ग्रन्थ में प्रतापसाहि ने उदाहरणों में आमाशित अलंकारों के सम्भव दिखाने की वही शैली प्रयुक्त की है जिसे संस्कृत के प्रायः टीकाकारों ने शताब्दियों पर्यन्त अपनाया था। उदाहरणार्थ—

केलि मन्दिर जैसी गुन, तामें हुए दोष भवों, तामों लेख।

श०—अपने गुन ते आपुहि दोष। तामों लेख कहै निरदोष॥

अर्थ० की० २३ (पृ०)

उन अलंकारों का जो एक से अधिक उदाहरणों में आ गए हैं, तिलक में निर्देश तो कर दिया गया है, पर प्रायः उनका दूसरी बार लक्षण नहीं दिया गया। समुचित भी यही था। कुछ-एक अलंकारों के लक्षणों की

पुनरावृत्ति ज्यों की त्यों कर दी गई है; और कुछ-एक की थोड़ा विभिन्न रूप से। उदाहरणार्थ, विषाद अलंकार का लक्षण १५ वें और ८३ वें पद्यों की वृत्ति में एक सा दिया गया है—

इच्छा मध्य विरुद्ध बखानि, तहाँ विरुद्ध अलंकृत जानि ।

और २२ वें और ४० वें पद्यों की वृत्ति में पर्यायोक्ति अलंकार के लक्षण विभिन्न होते हुए भी एक से हैं—

(क) मिस करि कै साथै निज काज । पर्यायोक्ति कहै कविराज ॥

(ख) मिस करि कारज साथै जहाँ । परजायोक्ति दूसरी तहाँ ॥

इसी प्रकार १६ वें और २० वें पद्यों की वृत्ति में भ्रम अथवा भ्रान्ति अलंकार के निम्नोक्त लक्षणों को भी एक ही मानना चाहिए—

(क) दोउ बस्तु सम लखि भ्रम होय । भ्रान्ति अलंकृत कहिये सोय ।

(ख) कलुक बस्तु देखें भ्रम मानै । अलंकृत भ्रम ताहि बखानै ॥

पर छेकानुप्रास का लक्षण २३ वें और ६२ वें पद्यों की वृत्ति में विभिन्न रूप से प्रस्तुत हुआ है—

(क) पद अन्तर फिरि फिरि अनुप्रास । सो छेका कहूँ सुमति विलास ॥

(ख) पद अन्तर कल बरन जह फिरि बारही बार ।

सो छेकानुप्रास है बरनत सुमति उदार ॥

—यद्यपि यह अलग प्रश्न है कि पहला लक्षण अस्पष्ट है और दूसरा लक्षण मम्मट के निम्नोक्त लक्षण के ठीक विपरीत है—

सोऽनेकस्य सकृत्पूर्वः । का० प्र० ६।०१

अर्थात् छेकानुप्रास में अनेक व्यञ्जनों की एक ही बार आवृत्ति होती है ।

अलंकारों की सूची

व्यंग्यार्थ कौमुदी में कुल मिला कर ४२ अलंकारों का उल्लेख हुआ है । अनुप्रास और यमक ये २ शब्दालंकार हैं और निम्नोक्त ४० अर्थालंकार । मुनिषा के लिए हम इन्हें अकारादि-अम सं रख रहे हैं—

अप्रस्तुत प्रशंसा अथवा अन्वोक्ति, अवज्ञा, अपहृति, अतिशयोक्ति, असंगति, अनुमान, अन्योन्य, अनुज्ञा, उपमा, उल्लास, काकाति, गूढाचेष्टा, गूढोक्ति, दीर्घ, दृष्टान्त, परिक्लृप्त, परमख्या, पर्यायोक्ति, निश्चित, प्रतीक, प्रदर्शक, प्रेयस्यत, भाति, युक्ति, रसगत्, रूपक, लेश, लोकोक्ति, मित्र, विभावना, निवृत्तोक्ति, विषाद, विरोधभास, व्यागत, व्याजोक्ति, व्याजनिन्दा, मृग, समावोक्ति, स्मृति, स्वमावोक्ति और सम ।

अलंकारों के भेद

इस ग्रन्थ में जिन अलंकार-भेदों की प्रसंगवश चर्चा की गई है, उनकी सूची इस प्रकार है—छेकाप्रनुष्ठ, पूर्योपमा, घर्मोपमा, केतवाग्भुति, रूपकातिशयोक्ति, चपलातिशयोक्ति (चंचलातिशयोक्ति), २५ पर्यायांक्ति, २५ और ४४ विभावना, १५ विषाद, २५ व्याघात और २५ तथा २५ व्याजस्तुति ।

अलंकार-सम्बन्धी धारणार्थ

प्रतापसाहि के कथनानुसार—

१. अलंकार का उद्देश्य शब्द और अर्थ को चमत्कृत करना मात्र है । यही कारण है कि वह रस और व्यंग्य (स्वनि) से नितान्त पृथक् है—

रस अरु व्यंग्य दुहुन तें जुदो परै पहिचानि ।

अर्थ चमत्कृत सन्द में अलंकार सो जानि ॥ ४५० की०-१४ (पृ०)

२. चित्र-काव्य शब्दालंकार और अर्थालंकार का पर्याय है । जहाँ व्यंग्यायं की अपेक्षा शब्दायं बलवान् रहता है, वहीं चित्र-काव्य माना जाता है । इस काव्य में शब्द और अर्थ व्यंग्य को आन्ध्रादित कर देते हैं, इसी कारण इसे अघम काव्य भी कहते हैं—

जहाँ व्यंग्य नहि धरिये शब्द अर्थ बलवान् ।

शब्द चित्र एक अर्थ चित्र, अघम काव्य सो जान ॥

उसी शब्द सों व्यंग्य जो गूढ चित्र सो जानि ।

समुक्ति परै नहिं अर्थ सों अर्थ चित्र पहिचानि ॥

का० वि० १।२५, २६

प्रतापसाहि की उपर्युक्त धारणाएँ ध्वनिवादी आचार्यों के ही अनुरूप हैं । यद्यपि अलंकारों के लक्षणों के लिए इन्होंने अप्पट्टदीक्षित के ग्रन्थ का आश्रय लिया है; फिर भी मम्मटादि का इन पर कम प्रभाव नहीं है । अलंकार के सम्बन्ध में उक्त धारणा इसी प्रभाव का ही सुपरिणाम है । अप्पट्टदीक्षित ने रसम्, प्रेयस्वत् आदि अलंकारों को उपमादि अलंकारों की कोटि में रखा है, पर प्रतापसाहि ने अपने काव्यधिलास ग्रन्थ में मम्मट ही के समान इन्हें गुणीभूतव्यंग्य के एक भेद 'अपरांग' के रूप में गान कर चित्र-काव्य से उच्च स्तर पर प्रतिष्ठित कर दिया है ।^१

अलंकार-निरूपण का स्रोत

अलंकारों की परिभाषाओं को न्यून से न्यून शब्दों में प्रस्तुत करने की परिपाटि सर्वप्रथम जयदेव ने चलाई थी, और उसका अनुकरण अप्ययदीक्षित ने किया था। प्रतापसाहि का ध्येय नायिका-प्रकारों के उदाहरणों में आए हुए अलंकारों का परिचय मात्र देना था। इसी ध्येय की पूर्ति जयदेव अथवा अप्ययदीक्षित के ही ग्रन्थों से हो सकती थी। परन्तु कुवलयानन्द में चन्द्रालोक की अपेक्षा एक तो अधिक अलंकारों को स्थान मिला है, और दूसरे, उसकी परिभाषाएँ अपेक्षाकृत अधिक स्वस्थ और परिपूर्ण हैं। अतः प्रतापसाहि ने अप्ययदीक्षित का आश्रय लिया है। यह अलग प्रश्न है कि इनके लक्षण उनके लक्षणों की तुलना में अत्यन्त शिथिल हैं। पर फिर भी वे अलंकार का एक धुंधला सा स्वरूप अवश्य उपस्थित कर जाते हैं।

अलंकारों के लक्षण

निरूपण-शैली—न्यून से न्यून शब्दों में—दोहे के पूर्वांश में ही—अलंकारों का रूप प्रस्तुत करना प्रतापसाहि का प्रमुख ध्येय है। कुछ उदाहरण लीजिये—

काज देखि कारन को ज्ञान । कविजन ताहि कहै अनुमान ॥

व्यं० की० १५ (वृ०)

अप्रस्तुत में प्रस्तुत ज्ञान । समासोक्ति ताको पहिचान ॥

वही-११४ (वृ०)

कहि कै निज आकार दुरावे । अलंकार व्याजोक्ति गनावै ॥

वही-४४ (वृ०)

अब इसी शैली में लगभग सभी अलंकारों का स्वरूप निर्दिष्ट हुआ है, और इसी संक्षिप्त शैली में इन्होंने अप्ययदीक्षित के भावों को कहीं-कहीं सरलतापूर्वक निभा भी लिया है। २५ व्यापात, निवृत्तोक्ति और स्वभावोक्ति के निम्नोक्त लक्षण हमारे इस कथन के पोषक हैं—

व्यापात—(कु० आ०) सौरभ्येण निघडापि क्रिया कार्यविरोधिनी । १०३

(व्यं० की०) जह विरोधिनी क्रिया मुराज ।

सो दूजो व्यापात जिगज ॥ ११ (वृ०)

विवृतोक्ति—(कु० भा०) विवृतोक्तिः रिलप्यगुप्तं कविनाविष्कृतं यदि । १५५
(स्य० कौ०) प्रगट करै जो गुप्तों सुलेप

विवृतोक्ति यदि कहैं सुलेप । १०३ (वृ०)

स्वभावोक्ति—(कु० भा०) स्वभावोक्तिः स्वभावस्य जात्यादिस्वस्य वर्णनम् । १६०
(स्य० कौ०) बरनन जाति सुभाष, स्वभावोक्ति छत्राप ॥

१०५ (वृ०)

नूटियां—किन्तु ऐसे स्थल अपेक्षाकृत बहुत पाये हैं, जहाँ प्रतापसाहि
अलंकारों के यथार्थ और शास्त्रसम्मत रूप को प्रस्तुत कर पाए हैं। अमि-
शोंर अलंकारों के लक्षण अपूर्ण और किसी चीज़ा तक सिमित हैं।
उदाहरणार्थ—

(१) दीर्घ अलंकार का यथार्थ स्वरूप है—प्रस्तुत और अमस्तुत
का धर्मव्यवस्थापन ।^१ एक क्रिया से अनेक द्रव्यों का सम्बन्ध-स्थापन उस
धर्मव्यवस्था का पराजय है, इन्हीं दीर्घ का यथार्थ स्वरूप नहीं कह सकते।
पर प्रतापसाहि ने इसी पर ही दीर्घ का स्वरूप ग्रहण किया है—

एक क्रिया सो द्रव्य अनेक । सो दीर्घ कहैं सखिवेक ॥

स्य० कौ० २७ (वृ०)

(२, ३) दंभी प्रकार सूदन और सम अलंकारों के निम्नोक्त लक्षणों
में अन्तर्गृहीत के लक्षणों के समान गान्धीय नहीं हैं—

सूदन—(कु० भा०) सूदनं परमायामिष्टोत्तरसाकृतकवेष्टितम् । १५१

(स्य० कौ०) पर आशय सखि निज सो सहै ।

सूदन नाम अलंकृत सहै ॥ १० (वृ०)

सम—(कु० भा०) सम स्थापनं यत्र द्वयोरप्यनुसृतयोः । ११

(स्य० कौ०) सब समान रचना जहाँ होय ।

ताको सम बरनै कवि सोय ॥ १२३ (वृ०)

(४) अवज्ञा अलंकार वहाँ माना गया है; जहाँ एक का गुण अथवा
दोष दूसरे को प्राप्त न हो—

ताम्बो तौ यदि न स्वभावबलात्कृतित्तु सा । कु० भा० १११
पर प्रतापसाहि का निम्नोक्त लक्षण निरान्त सिमित और अन्त है—

जहाँ दोष को गुण पहिचानै । तहाँ अवस्था सुझवि बसानै ।

व्यं० कौ० २४ (वृ०)

(५) साभिप्राय विशेषण का प्रयोग परिकर अलंकार कहाता है और साभिप्राय विशेष्य का प्रयोग परिकुरांकुर ।^१ पर प्रतापसाहि ने दोनों अवस्थाओं को परिकुरांकुर नाम दिया है, जो कि अशुद्ध है—

साभिप्राय विशेषन जहाँ परिकुरांकुर जानो तहाँ ॥

व्यं० कौ० ६६ (वृ०)

साभिप्राय विशेष्य सु जहाँ परिकुरांकुर जानो तहाँ ॥

वही—७४ (वृ०)

(६) इसी प्रकार अप्यव्यदोक्षित के अनुसार व्याजस्तुति और व्याजनिन्दा दो भिन्न अलंकार हैं । एक की निन्दा अथवा स्तुति से दूसरे की क्रमशः स्तुति अथवा निन्दा की अभिव्यक्ति को व्याजस्तुति कहते हैं, तथा एक की निन्दा से दूसरी की निन्दा की अभिव्यक्ति को व्याजनिन्दा कहते हैं—

(क) उक्तिव्याजस्तुतिनिन्दास्तुतिभ्यां स्तुतिनिन्दयोः । कु० आ०—७०

(ख) निन्दाया निन्दया व्यक्तिव्याजनिन्देति गीयते ।^२ वही—७२

पर प्रतापसाहि ने व्याजस्तुति को भी व्याजनिन्दा का एक रूप मान लिया है, जो कि शास्त्रपरम्पराविरुद्ध है—

(क) पर निन्दा ते जानि, जहँ अपनी अस्तुति कदै ।

व्याजनिन्द तहँ मानि, स्तुतिय अलंकृत भेद में ॥

व्यं० कौ० ७१ (वृ०)

(७) प्रथम प्रहर्षण में उत्कण्ठित अर्थ की संसिद्धि प्रयत्न के बिना मानी जाती है—

उत्कण्ठितार्थसंसिद्धिर्विना यत्नं प्रहर्षणम् । कु० आ० १२६

पर प्रतापसाहि का लक्षण इस भाव को प्रकट करने में असमर्थ है—

मन उत्कण्ठित कारज होय । कहत प्रहर्षण सब कवि लोग ॥

व्यं० कौ० ६४ (वृ०)

उपसंहार

प्रतापसाहि के प्रायः अलंकार-पसग शास्त्रीय दृष्टि से शिथिल हैं और

१. कु० आ० ६२, ६३

२. इस विषय पर जगन्नाथ का मत देखिए प्र० प० पृष्ठ ७२०

कहीं-कहीं भ्रान्त और अविश्वसनीय भी हैं। इन प्रसंगों से अलंकार-शास्त्र का प्रारम्भिक छात्र भी विषय का यथार्थ और पूर्ण ज्ञान प्राप्त कर सकेगा, इसमें सन्देह है। वस्तुतः उनका उद्देश्य अलंकार का स्वतन्त्र निरूपण न कर उन अलंकारों की संहिता और सुबोध शैली में कौंकी मात्र प्रस्तुत कर देना था, जो नायक-नायिका भेदों के उदाहरणों में प्रसंगवश आभावित हो गए हैं। फिर भी प्रतापसाहि यदि लक्ष्यों की शुद्धता की ओर अधिक ध्यान देते, तो समुचित रहता।

तुलनात्मक संचरण

प्रतापसाहि को छोड़ कर शेष चारों आचार्यों ने अलंकार प्रकरण की स्वतन्त्र स्थान दिया है। प्रतापसाहि के नायक-नायिका-भेद से सम्बद्ध व्यंग्यार्थ कौमुदी नामक ग्रन्थ के वृत्तिभाग में प्रसंगवश ५२ अलंकारों के संचरण निर्दिष्ट किए गए हैं।

चिन्तामणि ने ७४, कुलपति ने ७०, सोमनाथ ने १०३, और भिलारीदास ने १०८ अलंकारों का निरूपण किया है। चिन्तामणि ने मम्मट और विश्वनाथ के अतिरिक्त विश्वनाथ तथा अप्ययदीक्षित के ग्रन्थों से भी सामग्री ली है, और कुलपति ने मम्मट तथा विश्वनाथ से। इन दोनों ने सर्वाधिक समाश्रय मम्मट का लिया है। दास ने अधिकांशतः अप्ययदीक्षित का आधार लिया है, और कहीं-कहीं मम्मट तथा विश्वनाथ का। कुछ-एक शब्दालंकारों के लिए भोलराज के परस्वतीकण्ठाभरण से भी सहायता ली गई प्रतीत होती है। सोमनाथ ने शब्दालंकारों के लिए कुलपति का आधार लिया है और अर्थालंकारों के लिए जसवन्तसिंह का। प्रतापसाहि ने अप्ययदीक्षित के ग्रन्थ से सहायता ली है।

चिन्तामणि के अधिकांश अलंकार-संचरण सरकृत-ग्रन्थों के उत्पत्त्या-मात्र है। अतः कहीं वे अव्यक्तिक शान्दिक हा जाने के कारण दुर्बोध अवश्य बन गए हैं। कुलपति, सोमनाथ और दास द्वारा प्रस्तुत अधिकतर लक्ष्य सुबोध, स्पष्ट और शास्त्र-सम्मत हैं। सोमनाथ और विशेषतः दास के लक्ष्य संहिता भी हैं। सोमनाथ-प्रस्तुत लक्ष्यों के उक्त शुद्धों का भेद इनकी अपेक्षा जसवन्तसिंह का ही देना चाहिए। हा, सामग्री का व्यवस्थापूर्ण और स्वच्छ सम्पादन इनका अपना है। दास ने अलंकारों का नवीन वर्गीकरण प्रस्तुत किया है, पर वह पूरतः वैज्ञानिक नहीं है। इनके प्रकरण में कतिपय

गम्भीर शास्त्रीय चर्चाएँ इनके गम्भीर चिन्तन की परिचायक हैं। प्रतापसाहि-प्रस्तुत लक्षण सामान्य कोटि के हैं।

उदाहरणों की सरसता की दृष्टि से दास का प्रकरण सर्वोपरि है, और इसके बाद क्रमशः कुलपति, सोमनाथ और चिन्तामणि के प्रकरण गणनीय हैं। अलकार-लक्षणों की शास्त्र-सम्मतता और सुगमता की दृष्टि से कुलपति का प्रकरण सर्वप्रथम उल्लेखनीय है, और इसके बाद क्रमशः दास, सोमनाथ, चिन्तामणि और प्रतापसाहि के प्रकरण उल्लेखनीय हैं। अलकार के प्रति इन सभी आचार्यों का दृष्टिकोण मम्मटादि के अनुकूल है कि अलकार शब्दार्थ रूप शरीर का अस्तिधर धर्म बन कर परम्परा-सम्बन्ध से रस अथवा ध्वनि रूप आत्मा का उपकार करता है; और वह भी सदा नहीं।

उपसंहार

विषय-विस्तार

चिन्तामणि आदि पावों आचार्यों ने काव्य के दस श्रंगों^१ में से अधिकतर श्रंगों का निरूपण किया है। इन के उल्लेख ग्रन्थों के अनुसार चिन्तामणि के ग्रन्थ में गुणीभूतव्यंग्य प्रकरण को स्वतन्त्र स्थान नहीं मिला, पर काव्य के प्रमुख तीन भेद—उत्तम, मध्यम और अधम इन्होंने भी स्वीकृत किए हैं। अतः मध्यम अर्थात् गुणीभूतव्यंग्य काव्य इन्हें अभीष्ट तो अवश्य होगा, पर किसी कारणवश वे उस का विवेचन नहीं कर सके। यों भी, ध्वनि काव्य को स्वीकृत करते हुए तत्सम्बद्ध गुणीभूतव्यंग्य काव्य की अस्वीकृति का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता। काव्यस्वरूप-प्रकरण में काव्यहेतु और काव्यप्रयोजन प्रसंगों पर भी इन्होंने प्रकाश नहीं डाला। कुलशति ने सम्भवतः मम्मट के ही अनुकरण में अपने रसरहित्य ग्रन्थ में नायक-नायिका-भेद प्रकरण को सम्मिलित करना समुचित नहीं समझा। सोमनाथ के ग्रन्थ में सभी काव्यांगों का निरूपण है, यहाँ तक कि छन्दो-विज्ञान को भी पर्याप्त स्थान मिला है। दास के काव्यनिर्णय में काव्यपुरुष-रूपा की तो चर्चा है, पर काव्यलक्षण का स्पष्ट शब्दों में उल्लेख नहीं है। इसे छोड़ इन के ग्रन्थों में शेष सभी अंग निरूपित हुए हैं। इन्होंने 'अपराध' तथा 'दुष्क' नामक काव्यांगों को भी स्वतन्त्र करना की है। इन में से 'अपराध' वस्तुतः कोई नवीन अंग न होकर गुणीभूतव्यंग्य का ही परम्परा-सम्मत एक भेद है और 'दुष्क' हिन्दी-कविता की निजी विशिष्टता का प्रकाशक होता हुआ भी अनुपास अलंकार का ही एक रूप माना जा सकता है। और फिर, दुष्क जैसे वाद्य एवं वाधारण रूप को अन्य काव्यांगों के समकक्ष रख कर स्वतन्त्र काव्यांग की सजा देना मुतिसंगत है भी नहीं। प्रतापसाहि के उपलब्ध दोनों ग्रन्थों में सभी काव्यांगों को स्थान मिला है। काव्यविलास में भृंगारेतर रसों की चर्चा इसलिए नहीं की गई कि उनके कथनानुसार इन रसों का निरूपण वे अपने अन्य ग्रन्थ 'रसचन्द्रिका' में करने कर आए

ये। यो तो व्यंग्यार्थ कौमुदी में इन्होंने प्रसंगवश अलंकारों के भी लक्षण प्रस्तुत किए हैं, पर इनका 'अलंकार चन्द्रिका' नामक अप्राप्य ग्रन्थ निस्सन्देह अलंकार से ही सम्बद्ध स्वतन्त्र ग्रन्थ होगा।

इस प्रकार काव्य के अधिकाधिक श्रमों के निरूपण की दृष्टि से इन आचार्यों का महत्त्व यद्यपि लगभग एक सा है, पर विषय-विस्तार की दृष्टि से इन में अन्तर है —

नायक-नायिका-भेद प्रकरण कुलपति के उपलब्ध ग्रन्थ में निरूपित नहीं हुआ। प्रतापसाहि का यह प्रकरण विभिन्न शैली पर निरूपित है, फिर भी इस में सामग्री-संचयन कुछ कम नहीं है। इस प्रकरण में सर्वाधिक सामग्री का संचयन दास ने किया है और उसके बाद क्रमशः चिन्तामणि और सोमनाथ ने। रसप्रकरण में सर्वाधिक सामग्री चिन्तामणि ने एकत्रित की है। कुछ-एक स्थलों पर अनावश्यक पुनरावृत्ति भी हो गई है, उदाहरणार्थ विप्रलम्भ भृंगार के भेदों, कामदशाश्र्या तथा नायिका के सचज अलंकारों के प्रसंगों में। सामग्री समग्र की दृष्टि से चिन्तामणि के बाद दास के रसप्रकरण का स्थान है। उन के रससारांश और भृंगारनिर्णय में रस विषयक सामग्री की पुनरावृत्ति अवश्यम्भावी थी, और वह हुई। कुल मिला कर दोनों ग्रन्थों में पर्याप्त सामग्री संकलित है। इस दृष्टि से दास के बाद कुलपति और सोमनाथ का समान स्थान है, और प्रतापसाहि का इन के बाद। अलंकार-प्रकरण को प्रतापसाहि के अतिरिक्त शेष आचार्यों ने स्वतन्त्र स्थान दिया है। इन में दास तथा सोमनाथ का यह प्रकरण अधिक विस्तृत है और चिन्तामणि तथा कुलपति का कम। कारण स्पष्ट है, प्रथम दो आचार्यों के सामने अप्यय्यदीक्षित का आदर्श है, और अन्तिम दो आचार्यों के सामने मूलतः मम्मट का। गुण-प्रकरण में सर्वाधिक सामग्री चिन्तामणि ने प्रस्तुत की है, और इस के बाद दास ने। शेष आचार्यों का गुण-प्रकरण चलना सा है। दोष-प्रकरण में सर्वाधिक सामग्री दास की है और इन से उत्तरोत्तर कम सामग्री प्रतापसाहि, चिन्तामणि, कुलपति और सोमनाथ ने प्रस्तुत की है। उपर्युक्त काव्यांगों के अतिरिक्त शेष काव्यांग-प्रकरणों में विषय-विस्तार की दृष्टि से इन सब का महत्त्व लगभग समान है। इस प्रकार ये सभी काव्यांग निरूपक आचार्य सामग्री-संचयन में अधिकाधिक मनोयोग से जुटे रहे हैं। यदि इन के अनुपलब्ध ग्रन्थों की प्राप्ति हो जाए तो यह धारणा और भी दृढ़ हो जाएगी।

आधार और उसका उपयोग

(१)

रीतिकालीन सभी हिन्दी आचार्यों ने हिन्दी भाषा को लक्ष्य में रख कर काव्यशास्त्रीय नरीन सिद्धान्तों का आविष्कार नहीं किया, अपितु प्रायः संस्कृत-ग्रंथों से ही विषय सामग्री ग्रहण की है। विवेच्य आचार्यों में से चिन्तामणि ने सर्वाधिक संस्कृत-आचार्यों का आधार ग्रहण किया है। इनके रस और अलंकार प्रकरण अधिनिरुतः विद्यानाथ के ग्रंथ पर आपृत है, पर मम्मट और विश्वनाथ के ग्रंथों के अतिरिक्त रस प्रकरण में घनजय के और अलंकार प्रकरण में अण्णव्यदीक्षित के ग्रंथ से भी सहायता ली गई है। इनके नायक-नायिका भेद प्रकरण में निरूपण-मदति तो विश्वनाथ की है, पर अधिकांश विषय-सामग्री भानुमिश्र से ली गई है। शेष काव्यांगों के लिए वे मम्मट के श्रुती हैं। इन आचार्यों से चिन्तामणि की सकलन एवं सार-ग्रहण प्रवृत्ति का घटोत्त परिचय मिलता है।

इस दृष्टि से चिन्तामणि के पश्चात् दास का स्थान है। अपने रस-प्रकरण को इन्होंने प्रमुखतः विश्वनाथ के ग्रंथ पर आपृत किया है। कुछ स्थलों में मम्मट, घनजय, भानुमिश्र तथा उद्भट के ग्रंथों के अतिरिक्त इपर उपर चिन्तामणि तथा केशव के ग्रंथों से भी सामग्री ली गई है। इनका नायक-नायिका भेद प्रकरण भानुमिश्र की सामग्री पर निर्मित है। कुछ एक भेद तो रखलीन, कुमारमणि तथा देव के ग्रंथों से लिए गए प्रतीत होते हैं। अलंकार-प्रकरण के लिए इन्होंने अण्णव्यदीक्षित से सामग्री ली है। जहाँ वे उससे सहमत नहीं हो सके, वहाँ मम्मट और विश्वनाथ की सहायता ले ली गई है। शेष प्रकरणों का आधार मम्मट अथवा विश्वनाथ के ग्रंथ हैं।

व्यापक आधार-ग्रहण की दृष्टि से दास के पश्चात् सोमनाथ का स्थान है। इनका रसप्रकरण प्रमुखतः भानुमिश्र-प्रणीत रसतरंगिणी पर आपृत है, कुछ स्थलों में मम्मट और विश्वनाथ की सामग्री भी गृहीत हुई है। अलंकार-प्रकरण में शब्दालंकारों के लिए इन्होंने कुलवति का आश्रय लिया है और अर्थालंकारों के लिए जसवन्तसिंह का। नायक-नायिका-भेद प्रकरण में भानुमिश्र की रसमञ्जरी का आधार लिया गया है, और शेष प्रकरणों में अधिकांशतः मम्मट के काव्यप्रकाश का।

आधार की व्यापकता की दृष्टि से प्रतापसाहि भी दास अथवा सोमनाथ से पीछे नहीं हैं। नायक-नायिका-भेद के लिए ये भानुमिश्र के श्रुती हैं,

अलंकार-प्रकरण के लिए अप्ययदीक्षित के, और शुभ-प्रकरण के लिए मम्मट और विश्वनाथ दोनों के। शब्दशक्ति, ध्वनि, गुणीभूतव्यय और दोष-प्रकरणों के लिए इन्होंने कुलपति का आधार ग्रहण किया है, और रस-प्रकरण के लिए विश्वनाथ, मम्मट तथा भानुमिश्र के अतिरिक्त कुलपति और दास का।

कुलपति ने हृष-उधर से सामग्री ग्रहण करने के स्थान पर प्रमुखतः एक ही प्रामाणिक ग्रन्थ काव्यप्रकाश का आश्रय लेकर रसरस्य का निर्माण किया है। अलंकार-प्रकरण में इन्होंने साहित्यदर्पण से तथा रस-प्रकरण में साहित्यदर्पण के अतिरिक्त कुछ एक स्थलों में केशव कृत रसिक-प्रिया से भी सामग्री ली है।

उपयुक्त दिग्दर्शन से स्पष्ट है कि—

(१) अलंकार-प्रकरण में दास, सोमनाथ और प्रतापसाहि का मूलाधार अप्ययदीक्षित है, और चिन्तामणि तथा कुलपति का क्रमशः विद्यानाथ और मम्मट।

(२) रस-प्रकरण के लिए चिन्तामणि अधिकांशतः विद्यानाथ के श्रुत्यो हैं, कुलपति मम्मट के, सोमनाथ भानुमिश्र के तथा दास और प्रतापसाहि विश्वनाथ के।

(३) नायक नायिका-भेद का निरूपण कुलपति के उपलब्ध ग्रन्थ में नहीं किया गया। शेष आचार्यों ने अधिकांशतः भानुमिश्र की सामग्री ली है।

उक्त काव्यांगों के अतिरिक्त शेष ग्रन्थों के निरूपण के लिए इन आचार्यों ने अधिकतर मम्मट एवं विश्वनाथ का आधार लिया है।

(१)

इन आचार्यों ने संस्कृत ग्रन्थों से जिस प्रकार की ओर जितनी मात्रा में सामग्री का संचयन किया है, उसका सञ्चित दिग्दर्शन ऊपर किया गया है। वस्तुतः काव्यशास्त्रीय विषयों का निर्वाचन करते समय इन सब के समस्त एक ही लक्ष्य था—सरल मार्ग का अवलम्बन एवं दुरूह समस्याओं का त्याग। यही कारण है कि गम्भीर शास्त्रार्थों से दूर रह कर अधिकांशतः स्थूल विषय सामग्री तक—काव्यांगों तथा उनके भेदोपभेदों के लक्षण एवं उदाहरण निर्माण तक—ही इन्होंने अपने रीति-ग्रन्थों को सीमित रखा है। जहाँ इन्होंने सूक्ष्म एवं जटिल समस्याओं पर प्रकाश डालने का प्रयास

किया भी है, वहाँ ये प्रायः असफल रहे हैं। उदाहरणार्थ, मम्मट और विश्वनाथ के काव्य-लक्ष्यों पर कुलपति ने आक्षेप प्रस्तुत किए हैं, पर उनका यह प्रसंग अपूर्ण है। कुलपति और सोमनाथ ने भरत-सूत्र की व्याख्या में अभिनवगुप्त के मत का निर्देश किया है, पर शेष तीन व्याख्याताओं के मतों का निर्देश नहीं किया। अभिनवगुप्त की व्याख्या को भी ये दोनों आचार्य पूर्णतया अभिव्यक्त नहीं कर पाए। उपरप्रतापशाहि ने चारों व्याख्याताओं के मत दिए हैं, पर उनका यह प्रयास अत्यन्त असफल सिद्ध हुआ है। सोमनाथ ने भृगुर के 'रसरत्नत्व' का सचेत मात्र किया है, उसके कारण उपस्थित नहीं किए। इसी प्रकार सोमनाथ और प्रतापशाहि तात्पर्याप्य वृत्ति के प्रसंग में भीमावली के परस्पर-विरोधी मतों को स्पष्ट नहीं कर पाए। गुण और श्लकार के पारस्परिक अन्तर पर शोका बहुत प्रकाश डालने का सब आचार्यों ने प्रयास किया है, पर उद्भट का मत स्पष्ट रूप में प्रकट नहीं हुआ। वक्ता, वाच्य और प्रधान के औचित्य को लक्ष्य में रख कर रचना, वृत्ति अपना वर्ण के अन्यथा प्रयोग के अनुचित होने का उल्लेख कुलपति और उनके ही अनुकरण पर प्रतापशाहि ने किया है, शेष तीनों आचार्यों ने नहीं किया। इन्होंने भी इस ओर केवल सचेत मात्र ही किया है। नायक-नायिका-भेद प्रकरणों में भानुमित्र का आधार ग्रहण करते हुए भी इन आचार्यों ने प्रथम तो सभी भेदों के लक्षण प्रस्तुत नहीं किए, और जिनके किए भी हैं, उनका समनवरी के समान अव्याप्ति तथा अन्याप्ति दोषों से रहित स्पष्ट स्वरूप स्पष्ट नहीं हुआ। इसी प्रकार काव्य-शास्त्रीय अनेक समरसाओं का इन्होंने नामोल्लेख तक नहीं किया, उदाहरणार्थ, अविमृष्ट विधेयांश एवं मधुप्रकम दोष-विषयक शास्त्रीय व्याख्या; उन्मा श्लकार के भौवी आर्षा भेदों के उपभेद, समुद्रलेख और अर्धरलेख का पारस्परिक अन्तर आदि। इन स्थलों के अतिरिक्त गजना की त्यागना से सम्बद्ध सम्मीर शास्त्रार्थ पर किंचित्मात्र भी कहने का इन्हें साहस नहीं हुआ।

निस्तन्देह उपर्युक्त सभी प्रसंग काव्यशास्त्र के प्राण हैं। इन प्रसंगों का समवेत्ता ही काव्य-शास्त्र का सफल अध्येता एवं शिक्षक है, पर हिन्दी के इन आचार्यों को इन विषयों पर लेखनी उठाने की न तो परिस्थिति ही आशा दे सकती थी—राजाओं और उनके दरबारी अमीरों में इतना धर्म कहाँ कि वे शास्त्रीय गूढ़ चर्चाएँ सुन सकें; न इन प्रसंगों से इन आचार्यों के प्रमुख दो उद्देश्य—सरल रूप में काव्यशास्त्र का सिद्धांत तथा भृगुर

अथवा स्तुति पूरक उदाहरणों का निर्माण—ही सिद्ध हो सकते थे, न इनके समय में गम्भीर विवेचनोपयोगी प्रौढ़ गद्य का अस्तित्व था, और न शायद ये सभी इतने मार्मिक तत्त्ववेत्ता ही थे कि काव्यप्रकाश अथवा साहित्यदर्पण के सभी गम्भीर स्थलों का यथार्थ चित्र हिन्दी में उतार कर रख देते। यों भी साप्ताहिक गम्भीर समस्याओं से पलायन के उस युग में शास्त्रीय गम्भीर चर्चाओं से उनका पलायन अस्वाभाविक न था। कारण जो भी हो, सरल मार्ग का अवलम्बन सभी आचार्यों ने ग्रहण किया। तुलना करना चाहे तो कह सकते हैं कि कुलपति और दास ने गम्भीर स्थलों को अपेक्षाकृत अधिक स्थान दिया है, और शेष आचार्यों ने कम। इन स्थलों की निर्वहण-व्यवस्था में भी इन दोनों का ही नाम क्रमशः उल्लेखनीय है।

विवेचन

(क) शैली—

संस्कृत के उक्त आचार्यों का आधार ग्रहण करते हुए भी हिन्दी के इन आचार्यों की निरूपण शैली अपनी है। इन्होंने शास्त्रीय विवेचन के लिए दोष-सोरठा जैसे लघु छन्दों को अपनाया है, और उदाहरणों के लिए कवित्त-सवैया जैसे दीर्घ छन्दों को। इनने अधिकतर उदाहरण स्वनिर्मित हैं। संस्कृत-काव्यशास्त्रों के उदाहरणों का छायाानुवाद अथवा भावानुवाद अत्यन्त विवशता की अवस्था में ही किया गया है।

कुलपति, सोमनाथ और प्रतापसाहि ने गद्यबद्ध वृत्ति अथवा तिलक का भी प्रयोग स्थान-स्थान पर किया है। कुलपति का गद्य-भाग अपेक्षाकृत अधिक परिष्कृत है। सोमनाथ का अधिक सुबोध है, पर प्रतापसाहि का गद्य शिथिल है। इन आचार्यों ने वृत्ति का प्रयोग कहीं शास्त्रीय विवेचन के उपरान्त किया है और कहीं उदाहरणों के उपरान्त। शास्त्रीय विवेचन के उपरान्त प्राप्त वृत्ति भाग में कहीं तो पद्यबद्ध सिद्धान्त की व्याख्या की गई है और कहीं पद्यबद्ध भाग के शैथिल्य को दूर कर विषय को स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है। उदाहरणों के उपरान्त प्राप्त वृत्ति में अधिकांशतः लक्षण और उदाहरण का समन्वय दिखाया गया है।

बहने को तो हम इन तीनों आचार्यों की इस निरूपण-शैली का काव्यप्रकाश-शैली कह सकते हैं, पर यह उसके ठीक अनुरूप नहीं है। पहला कारण यह है कि इन ग्रन्थों का गद्य-भाग काव्यप्रकाश के गद्य का तुलना में मात्रा की दृष्टि से शतांश भी नहीं है, तथा विवेचन-शक्ति को

इष्टि से नितान्त शिथिल और अपरिपक्व है। इसके अतिरिक्त इस गद्य में काव्यप्रकाश के अनुरूप गम्भीर तर्क-वितर्क को भी स्थान नहीं मिला। दूसरा कारण यह है कि मम्मट का कारिकावद्ध शास्त्रीय विवेचन तो अपना है पर अधिकतर उदाहरण उद्धृत हैं, किन्तु इधर ये सभी आचार्य कवि भी हैं।

शेष रहते हैं चिन्तामणि और भिखारीदास। चिन्तामणि के सम्पूर्ण ग्रन्थ में केवल दो चार गद्य स्थल हैं। इनमें भी इन्होंने स्वनिर्मित लक्ष्मणोदाहरणों का समन्वय मात्र दिखाया है, शास्त्रीय विवेचन प्रस्तुत नहीं किया। एक स्थल पर शृङ्गार-मन्त्रों का उल्लेख भी किया गया है। दास के ग्रन्थ में गद्य भाग नाम मात्र को भी उपलब्ध नहीं है। स्पष्ट है कि इन दोनों आचार्यों की निरूपण-वदति भी काव्यप्रकाश शैली के अनुरूप नहीं है। वस्तुतः दोहा कवित्त शैली हिन्दी के रीति कालीन आचार्यों की अपनी शैली है। वामन प्रथम को छोड़ कर शेष किसी संस्कृत के आचार्य ने इस नहीं अपनाया, और वामन प्रथम से भी किसी हिन्दी आचार्य ने काव्यशास्त्रीय सामग्री प्रदर्श नहीं की। इस शैली के अतिरिक्त दास के काव्य-निर्णय का 'अलंकार मूल वर्णन' नामक उल्लास तथा दोष प्रकरण का बहुभाग चन्द्रालोक-शैली के अनुरूप रचा गया है।

हिन्दी रूपान्तर प्रस्तुत करने में प्रत्येक आचार्य की विवेचन शैली अपनी निजी विशिष्टता लिए हुए है। चिन्तामणि संस्कृत ग्रन्थों को सामने रख कर उनका लगभग यों का यों उल्था प्रस्तुत करते जाते हैं। गुण तथा शब्दशक्ति प्रकरण को छाड़कर शेष ग्रन्थ भाग में इनकी शैली गम्भीर-विषयानुक्ल एवं व्यवस्थित होने के कारण विषय को स्पष्ट कर देने में पूर्ण सक्षम है। शब्दशक्ति प्रकरण में तो वस्तुतः चिन्तामणि की आत्मा रमी नहीं है। यही कारण है कि कवि-ग्रन्थ भ्रम के अभाव में यह प्रकरण अपूर्ण भी है और अस्पष्ट भी। गुण-प्रकरण में उनकी शैली स्वातन्त्र्यपूर्ण एवं विस्तृत हो गई है। इसका एक सम्भव कारण यह है कि यह प्रकरण अधिकतर मम्मट के गद्यभाग का ही हिन्दी पद्यबद्ध रूपान्तर है। उनके गद्य का व्यवसायिक पद्य का सुसम्बद्ध रूप दे पाना सम्भव था भी नहीं। दूसरा कारण यह कि यह प्रकरण ग्रन्थ के आरम्भ में ही निरूपित हुआ है। सम्भवतः चिन्तामणि की भाषा आरम्भ में इसनी सम्बद्ध न हो पाई हो। तीसरा

अपेक्षाकृत प्रबल कारण यह प्रतीत होता है कि इस शैली के द्वारा अत्यधिक विस्तार हो जाने के भय से इन्होंने उसे आगे अपनाना उचित नहीं समझा। कारण जो भी हो, शब्दशक्ति एवं गुण प्रकरण को छोड़कर इनका शेष ग्रन्थ-भाग गम्भीर, व्यवस्थित एवं सुसम्बद्ध शैली में प्रतिपादित हुआ है।

चिन्तामणि व समान कुलपति और सोमनाथ ने भी संस्कृत ग्रन्थों को सामने रखकर अपने ग्रन्थों का निर्माण किया है, परन्तु इन तीनों की विवेचन-शैली में अन्तर है। चिन्तामणि संस्कृत की सामग्री का लगभग ज्यों का त्यों उल्था मान प्रस्तुत करते हैं, पर कुलपति उसे सुबोध एवं सरल अनुवाद के रूप में ढाल देते हैं। करते तो सोमनाथ भी यही हैं, परन्तु इन दोनों की शैली में बड़ा अन्तर है। एक ओर कुलपति वर्य विषय को सुबोध बनाने के उद्देश्य से उसे पूर्णता एवं गम्भीरता से धँचित नहीं कर देते, पर उधर दूसरी ओर सोमनाथ इसी उद्देश्य की प्राप्ति के लिए विषय के संहिस्र और वही-वही अपूर्ण हो जाने की भी चिन्ता नहीं करते। इस अन्तर का एक ही कारण प्रतीत होता है, कुलपति का ग्रन्थ विद्वानों के निमित्त रचित है और सोमनाथ का सुसुमार-बुद्धि पाठकों के निमित्त।

दास की विवेचन शैली इन तीनों से विभिन्न है। वे संस्कृत ग्रन्थों का पढ़कर फिर ग्रन्थ निर्माण के समय उन्हें सामने नहीं रखते। वर्य विषय को अपने शब्दों में ढालते जाते हैं। इस प्रकार ये न तो चिन्तामणि के समान प्रायः संस्कृत शब्दों को ही प्रयुक्त करते हैं, और न कुलपति तथा सोमनाथ के समान उन शब्दों का सरल रूपान्तर ही प्रस्तुत कर देते हैं। उनकी यह स्वतन्त्र शैली अधिकतर सफल सिद्ध हुई है। इस कथन की पुष्टि रस, नायक-नायिका-भेद और अलंकार-प्रकरणों पर दृष्टिपात करने से हो जाएगी, जो कि इन की रचना के बहुभाग को समाविष्ट किए हैं। हाँ, शब्दशक्ति, ध्वनि, गुणोद्भूतव्यंग्य और गुण-प्रकरणों में वे इस विशिष्टता का निर्वाह सफलता-पूर्वक नहीं कर सके। यहाँ इन का विवेचन अधिकतर अस्पष्ट एवं दुरूह बन कर रह गया है। दोष प्रकरण में भी कुछ एवं स्थल शिथिल हो गए हैं।

इस दृष्टि से प्रतापसाहि को सबसे कम सफलता मिली है। काव्य-विलास में न ये संस्कृत के किसी ग्रन्थ का उल्था दृष्टतः प्रस्तुत कर पाए हैं, और न कुलपति-रचित हिन्दी-ग्रन्थ रसरहस्य से गृहीत सामग्री का। इनकी पद्य-शैली अत्यन्त असमर्थ होने के कारण दुरूह है, तथा गम्भीर

विषय को स्पष्ट करने में नितान्त असफल है। प्रायः खींचतान कर ही अर्थ निवालेने पड़ते हैं, तब कहीं वर्य विषय समझ में आता है। इन की गदबद वृत्ति भी यत्र तत्र शिथिल है, पर पद्यबद्ध शास्त्रीय विवेचन की सुलझा देने में यह प्रायः सहायक सिद्ध हो जाती है।

इस प्रकार विवेचन-शीली एवं भाषा-सामर्थ्य की दृष्टि में रखते हुए कुलपति का स्थान सर्वप्रथम है। इन की भाषा गम्भीर भी है और सुवोध भी। इन के बाद चिन्तामणि का स्थान है। इन की भाषा गम्भीर है, पर कुलपति के समान सुवोध नहीं है। इन दोनों के परचात् नमराः सोमनाथ और दास का स्थान है। सोमनाथ की भाषा अत्यन्त सरल है। दास की भाषा भी सुवोध है, पर किन्हीं स्थलों पर दुरुह और शिथिल हो गई है। प्रतापसाहि इन सब से बहुत पीछे हैं। विवेचन की दृष्टि से उन के पण और गत भाग दोनों अशर्मर्प हैं।

(ख) विषय-प्रतिपादन—

(१)

विषय-प्रतिपादन की दृष्टि से इन आचार्यों की विशिष्टताएं अपनी अपनी हैं। चिन्तामणि संस्कृत के ग्रन्थों को सामने रख लेते हैं, और उन में से अधिकाधिक सामग्री का संकलन करते हुए प्रायः उसे शान्दिक अनुवाद के रूप में प्रस्तुत कर देते हैं। कहीं कहीं यह अनुवाद अत्यधिक शान्दिक हो जाने के कारण दुरुह भी हो गया है; पर ऐसे स्थल अधिक नहीं हैं। समग्र रूप में इन की भाषा गम्भीर विवेचनोपयोगी है। इनके शब्दशक्ति तथा दोष-प्रकरण शिथिल तथा अपूर्ण हैं, पर उनमें भी शास्त्रीय दुर्बलता नहीं है। नायक-नायिका-भेद प्रकरण में घीरा और अघीरा नायिकाओं के कोषजन्य व्यवहार का शास्त्रीय स्वरूप स्पष्ट नहीं हुआ। प्रोषितपत्रिका के तीन रूप भी शास्त्र-सम्मत नहीं हैं। पर ऐसे दो बार स्थलों को छोड़ कर इन का सम्पूर्ण ग्रन्थ विशुद्ध रूप में प्रतिपादित हुआ है। गम्भीर प्रसंगों के विवेचन की ओर भी इनकी प्रवृत्ति है। उदाहरणार्थ, गुण-प्रकरण में नामन-सम्मत गुणों का सम्मत-सम्मत तीन गुणों में समावेश इन्होंने सफलतापूर्वक दिखाया है। कुछ-एक स्थलों पर इन्होंने मूल ग्रन्थकारों से असहमति भी प्रकट की है। सम्मत-सम्मत काव्यलक्षण को अपनाने हुए भी अलंकार की अनभि-चार्यता का प्रश्न न उठा कर इन्होंने प्रकारान्तर से उसके महत्त्व को कम नहीं किया। विश्वनाथ के समान शर्व, भाव आदि सचज अलंकारों को

स्वतन्त्र न मान कर इन्होंने इन्हें अनुभाष का ही अंग माना है। मद् तथा मरण नामक संचारिभावों को इन्होंने अपेक्षाकृत पुष्ट एवं स्वस्थ रूप दिया है। इसी प्रकार उदारता गुण में अर्थचारुता के, और अर्थव्यक्ति में अलक्षिता के समावेश द्वारा इन्होंने इन गुणों का रूप और भी अधिक निखार दिया है।

अपने प्रकार क प्रथम आचार्य का यह समग्र प्रयास अत्यन्त स्तुत्य है। यह ठीक है कि इन क ग्रन्थ से भावी आचार्यों ने सामग्री नहीं ली, पर विविधाग-निरूपण से सम्बद्ध जा मार्ग इन्होंने दिखाया, उसी का ही अनुकरण आगामी प्रमुख आचार्यों ने किया। चाहे हम इसे एक सयाग कह दें, पर मम्मट के आदर्श का लेकर चलने वाले सर्वप्रथम आचार्य ये ही हैं। यहाँ यह भी स्पष्ट कर दिया जाए कि नायक-नायिका-भेद अथवा अलंकार-ग्रन्थों क रीतिकालीन निर्माताओं ने इन के आदर्श का अनुकरण नहीं किया। नायक-नायिका भेद प्रकरण में इन्होंने जिस ग्रन्थ (रसमञ्जरी) का प्रधानतः आश्रय लिया है, उसी का आश्रय कृष्णराम आदि सभी पूर्ववर्ती आचार्य पहले ही ले चुके थे। इसी प्रकार इन क परवर्ती अलंकार-निरूपक अधिनाथ आचार्यों ने मम्मट *अश्रव विधानाथ* का आदर्श न लेकर *अम्बुदीक्षित* का ही आदर्श लिया, जिसे उपलब्ध ग्रन्थों के अनुसार सर्वप्रथम जधवन्तसिंह ने अपनाया था। इस प्रकार यद्यपि सभी आचार्य इन के स्वीकृत आदर्श पर नहीं चले, पर विविधाग-निरूपक प्रमुख आचार्यों का इन्हीं के स्वीकृत आदर्श पर चलना इन के लिए कम गौरव की बात नहीं है।

(२)

कुलपति का विशिष्टता है एक ही। प्रामाणिक ग्रन्थ का आधार लेकर शास्त्रीय स्थलों का सुवाच एवं सरल अनुवाद। गम्भीर स्थलों के विवेचन की ओर इन की प्रवृत्ति चिन्तामणि की अपेक्षा कहीं अधिक है। मम्मट तथा विश्वनाथ के काव्यलक्षणों पर आक्षेप, तात्पर्यवृत्ति की चर्चा, अभिनवगुप्त के मत का उल्लेख, शान्त रस व सम्बन्ध में विचार—यह सभी प्रसंग इसी प्रवृत्ति के सूचक हैं। कुछ-एक स्थलों पर इन की अधिकतर मौलिक धारणाएँ भी सम्मान्य हैं। इनका स्वतन्त्र काव्यलक्षण इन की इस प्रतिभा का परिचायक है। विश्वनाथ के काव्यलक्षण पर जगन्नाथ के आक्षेप से इतर इनका यह नवीन आक्षेप कि अगोभूत रस को काव्य की आत्मा स्वीकृत करने पर रसवदादि अलंकार काव्य से बहिष्कृत हो जाएंगे—कम प्रबल नहीं है। काव्य-प्रयोजनों में काव्य द्वारा जगत् के राग अथवा राम

के वश में होने का उल्लेख भी नवीन है। नाटक में शान्त रस की अप्राप्ता का सम्बन्ध में इन्होंने दो नवीन कारण उपस्थित किए हैं। यह अलग प्रश्न है कि वे पूर्णतः मान्य नहीं हैं। इन के ग्रन्थ में कुछ-एक दोष भी हैं। उदाहरणार्थ, शब्दशक्ति-प्रकरण के अन्तर्गत वाचक शब्द, व्यञ्जना शक्ति और तात्पर्यार्थ वृत्ति का स्वरूप स्पष्ट नहीं हुआ। इस-प्रकरण में भाव वा स्वरूप तथा उस के चार भेद—विभाव, अनुभाव, संचारिभाव और स्थायिभाव—कुछ सीमा तक असंगत हैं। उद्दीपनविभाव का स्वरूप भी भ्रान्त है। दाप-प्रकरण में रस-दाप प्रसंग अपूर्ण है। 'अनगामिधान' नामक दोष नितान्त भ्रान्त है। गुण-प्रकरण भी पर्याप्त मात्रा में अपूर्ण है। पर केवल इन्हीं दोषों की ही गणना की जा सकती है। इनका शेष सभी निरुपण शास्त्रसम्मत, विशुद्ध, व्यवस्थित तथा गम्भीर एवं सुशोभ शैली में प्रतिपादित हुआ है।

(२)

सोमनाथ का शास्त्रीय प्रतिपादन अत्यन्त स्वच्छ एवं व्यवस्थित है। निरुपण-शैली भी अत्यन्त सरल है, पर गम्भीर विवेचनोपयोगी नहीं है। वस्तुतः इन के ग्रन्थ में गम्भीर विवेचन का एक प्रकार से अभाव ही है। गम्भीर प्रकरणों को इन्होंने चलता सा कर दिया है। उदाहरणार्थ, काव्य-हेतु-प्रसंग में इन्होंने केवल 'अभ्यास' हेतु का ही उल्लेख किया है। इनके शब्दशक्ति तथा गुणोद्भूतव्यंग्य-प्रकरण विषय-सामग्री की दृष्टि से अपूर्ण तथा विवेचन की दृष्टि से शिथिल हैं। स्वनि, दोष तथा गुण-प्रकरण अधिकांशतः स्वच्छ होते हुए भी अत्यन्त लघु हैं। समग्र ग्रन्थ में केवल दो प्रसंगों में थोड़ी नवीनता है। रौद्र और वीर रसों के अन्तर के सम्बन्ध में विरचनाप का आधार ग्रहण करते हुए भी इन्होंने इसे कहीं अधिक स्वल्प रूप दे दिया है। त्रिविध अप्रलील के दोष-परिहार प्रसंग में भी इनकी नूतन धारणा अवैज्ञानिक है। इनके अतिरिक्त काव्यलक्षण-प्रसंग में अलंकार की अननिवार्यता का प्रश्न न उठाकर प्रकारान्तर से इन्होंने अलंकार के महत्त्व की स्वीकृति की है, पर यह धारणा नूतन नहीं है। चिन्तामणि ने भी इसी प्रश्न को नहीं उठाया था। इनके ग्रन्थ में रस, नायक-नायिका-भेद और अलंकार-प्रकरण निस्सन्देह अधिक विस्तृत हैं। विभिन्न प्रसंगों को विभिन्न तरंगों में विभक्त करके सोमनाथ ने विषय को अत्यन्त व्यवस्थित कर दिया है। पर गम्भीर विवेचन का इन प्रकरणों में

भी अभाव है। सुकुमार-मति पाठकों के लिए लिखित इन का ग्रन्थ अपने इस उद्देश्य की पूर्ति करता हुआ भी गम्भीरता की दृष्टि से चिन्तामणि तथा कुलपति के ग्रन्थों की तुलना नहीं कर सकता। सरलता एवं स्पष्टता अपने आप में गुण हैं, पर गम्भीर प्रसंगों को त्याग कर इन्हें निम्नाना कुछ अधिक महत्वपूर्ण नहीं है।

(४)

दास की शैली सुबोध है। गम्भीर प्रसंगों का भी इन्होंने उल्लेख किया है। सर्वाधिक मौलिक एवं नूतन धारणाएँ भी इन्होंने प्रस्तुत की हैं—यद्यपि सभी पूर्णतः मान्य नहीं हैं। पर इन के निरूपण में शैथिल्य तथा भ्रान्तिजन्य दोष भी कम नहीं है। पहले मौलिक धारणाओं को लें। सर्व-प्रथम इन की वर्गीकरण-प्रियता उल्लेखनीय है। इन्होंने वामन-सम्मत दस गुणों को चार वर्गों में विभक्त किया है; नायिका के स्वाधीनपतिका आदि आठ भेदों को दो वर्गों में; तथा छपानवे अलंकारों को बारह वर्गों में। ये सभी वर्ग दास की मौलिक प्रतिभा के उत्कृष्ट नमूने हैं। इन में से गुणों का वर्गीकरण तो सर्वशतः प्रास्य है, और शेष दो आशिक रूप से प्रास्य है। भृंगार रस के सम तथा मिश्रित, सामान्य तथा संयोग और नायकजन्य भृंगार तथा नायिकाजन्य भृंगार—ये सभी भेद नूतन हैं और मान्य भी। भृंगाररस-विषयक विभाव विधारेण के सम्बन्ध में भी इन की धारणा उपादेय है। नायक-नायिका-भेद प्रकरण में भानुमिश्र के विपरीत इन्होंने चार प्रकार के नायकों को एक ओर पति तथा उपपति दोनों के साथ सम्बद्ध किया है, और दूसरी ओर ज्येष्ठा तथा कनिष्ठा के साथ। ये दोनों सम्बन्ध युक्ति संगत हैं। इनके अलंकार-प्रकरण में भेदकातिशयोक्ति तथा विरुद्ध अलंकारों के लक्षण इन के गम्भीर विवेचन के परिचायक हैं। 'चित्रोत्तर' की शन्दालंकारों में गणना, प्रमाणांलंकार के 'आत्मतुष्टि' नामक नवीन भेद की स्वीकृति, सारूप्य-निबन्धना और व्याजस्तुति का पारस्परिक अन्तर, तथा सूक्ष्मवर्ग में सम्मिलित सभी अलंकारों की वस्तुव्यवस्था की भित्ति पर आपृति—ये सभी प्रसंग इन की सूक्ष्म प्रतिभा एवं गम्भीर चिन्तन के सूचक हैं। इसी प्रकार जल और जलपात्र के रूपक द्वारा अभिधा और लक्षणा की तुलना में व्यंजना का महत्त्वप्रदर्शन; तथा राजवश के रूपक द्वारा संपूर्ण रस-सामग्री का पारस्परिक सम्बन्ध-निर्देश दास की मौलिक सूक्ष्मता का परिचायक है।

इन सब से बढ़ कर दास की मर्चा इस बात में है कि काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थ का निर्माण करते समय हिन्दी भाषा का भी आदर्श इन के सामने है। ब्रजभाषा के सम्बन्ध में इनका यह कथन कि इस भाषा में लिखने वाले सभी कवि ब्रजवासी नहीं हैं, ब्रजभाषा के तत्कालीन महत्त्व का परिचायक है। इनका काव्यहेतु-प्रसंग हिन्दी भाषा को लक्ष्य में रखकर निर्मित किया गया है। इसी प्रकार इन के दोष-प्रकरण में भी अधिकतर उदाहरण हिन्दी भाषा का ही रूप अवस्थित करते हैं। 'शुक' नामक नवीन काव्यांग भी हिन्दी कविता की ही निजी विशिष्टता है। इस प्रकार इन समय रहते द्वारा दास ने अपने निम्नोक्त पूर्व-निश्चित संकल्प को पूर्ण कर दिखाया है—

यही बात सिगरी कहै, उलपो होत हईक ।

निज अकिहि करि बरनिये, रहै सुकसित अंक ३ का० नि० ११६

निरसन्देह उक्त सभी धारणाएं पाठक के हृदय में दास के प्रतिभवा उत्पन्न कर देती हैं; पर इन के ग्रन्थों में उपलब्ध सदीप एवं अपूर्ण प्रसंग उस भ्रमा की क्षति भी करते हैं। उदाहरणार्थ, इन के विविधांग-निरूपक ग्रन्थ में काव्य के लक्षण जैसे महत्त्वपूर्ण प्रसंग का विवेचन नहीं हुआ। शब्दशक्ति-प्रकरण में संकेतग्रह, उपादान लक्षणा तथा अभिधामूला शाब्दी व्यञ्जना के प्रसंग स्थित हैं। गूढ़ और अगूढ़ व्यंग्यों को भी यथोचित स्थान नहीं मिला। इनके ध्वनि-प्रकरण में परम्परा का उल्लेख भी है, विषय-शाम्भी का अपूर्ण निरूपण भी, तथा भाषा-शैलियों के कारण शास्त्रीय सिद्धान्तों का अक्षरित्व विवेचन भी। इसी प्रकरण में इन्होंने 'स्वयं-लक्षितव्यंग्य' नामक एक नवीन ध्वनिभेद का भी उल्लेख किया है, पर न इस का स्वरूप स्पष्ट हो पाया है और न इसके उपदेशों का। इनका गुणीभूतव्यंग्य प्रकरण भी अशिक्षितः अव्यवस्थित है। रस-प्रकरण में कवच और कण्ठ-विप्लव का अन्तर स्पष्ट नहीं हो सका। नायक-नायिका-भेद प्रकरण में 'स्वकीया' की रक्षिताओं के बीच स्थापना तथा इस के 'अनूदा' नामक भेद की स्वीकृति सुखसंगत नहीं है। इसी प्रकरण में मुग्धा आदि तीन भेदों का सम्बन्ध परकीया तथा यष्टिका के साथ स्थापित कर इन्होंने इन सब के शास्त्रसम्मत रूप को विकृत कर दिया है। इनका गुण-प्रकरण शर्लकार-प्रकरण में निरूपित हुआ है, पर यह स्थिति परम्परासम्मत एवं तर्कसंगत नहीं है। इसी प्रकरण में न वामन-सम्मत गुण स्पष्ट हो सके हैं और न

सम्मत-सम्मत । इनका 'पुनर्वक्तिप्रकाश' नामक नया गुण भी हमारे विचार में 'गुणत्व' का अधिकारी नहीं है ।

प्रकार मौलिक उद्भावनाओं तथा सदोप प्रसंगों से परिपूर्ण इन व तीनों ग्रन्थ एक विचित्र प्रकार का भाव पाठक के हृदय परल पर अकित करते हैं । इनकी मौलिक प्रतिभा को देखें तो चिन्तामणि और कुलपति इन के सामने निम्नकोटि के आचार्य हैं । इन के सदोप स्थलों को देखें तो चिन्तामणि और कुलपति के सामने ये दुन्दुभ हैं । पर निर्दोषता भी अपने आप में एक महान् गुण है ।^१ इसी आवार पर दास का स्थान चिन्तामणि और कुलपति से निम्न है ।

(५)

प्रतापसाहि का 'व्यंग्यायं कौमुदी' ग्रन्थ मूलतः लक्ष्यग्रन्थ है । उसकी टीका भाग में काव्यशास्त्रीय चर्चा साधारण कोटि की है । हाँ, इस ग्रन्थ की अनुरूप प्रणाली निस्सन्देह नवीन है । प्रतापसाहि को 'काव्यविलास' ग्रन्थ के निर्माण पर ही प्रमुख आचार्य कहा गया है । पर इनका यह ग्रन्थ भी साधारण कोटि का है । इस ग्रन्थ के आरम्भ में ही काव्य-लक्षण-प्रसंग में भीषण भ्रान्तियों को देखकर ग्रन्थकार के प्रति अश्रद्धा उत्पन्न हो जाना स्वभाविक है । पर आगे वस्तुस्थिति सभल जाती है । आगामी प्रकरणों में जो अशुद्ध विवेचन प्राप्त हैं, वे इतना भीषण नहीं हैं । उदाहरणार्थ, शब्द शक्ति प्रकरण में संकेत ग्रह प्रसंग भ्रामक है । लक्षणाभूला व्यञ्जनाभूला के भेद अशास्त्रीय हैं । लक्षणा के भेदोपभेदों की गणना शिथिल है । ध्वनि व भेदोपभेदों की गणना में धैर्य से काम नहीं लिया गया । इनके दोष प्रकरण में व्युत्पत्ति, सन्दिग्ध, विवक्षितकृत, अभवन्मतयोग, अक्रम, समाप्त-पुनरात्त, अपुष्प, अपदयुक्त, नियमपरिवृत्त, अनियमपरिवृत्त आदि दोषों के लक्षण अथवा उदाहरण अशुद्ध हैं । इसी प्रकार इनका गुण-प्रकरण भी नितान्त शिथिल एवं अव्यवस्थित है । भृङ्गारेतर रसों तथा अलंकार प्रकरण की चर्चा भी इस ग्रन्थ में नहीं की गई । इस ग्रन्थ में नाममात्र भी काव्य भौतिकता नहीं है । उपर्युक्त स्थलों व अतिरिक्त शेष प्रसंग शास्त्र सम्मत ता हैं, पर प्रतापसाहि की पद्य एवं गद्य भाषा की शिथिलता इन्हें स्पष्ट करन में निता त असमर्थ सिद्ध हुई है । ग्रन्थ व अविकाश भाग में किसी संस्कृत

आचार्य का आधार न लेकर कुलपति का आधार ले लेना इसमें आत्म-विश्वास के अभाव का सूचक है। इधर कुलपति का आधार लेकर भी ये विषय को व्यवस्थित रूप नहीं दे पाए। हाँ, काव्यशास्त्रीय विषयों से वे अवगत अवश्य थे, इसमें तनिक भी सन्देह नहीं। इनके ग्रन्थ में अधिकांश उत्तररत्न शास्त्र सम्मत हैं। विशुद्ध उदाहरणों का निर्माण ही हमारे उक्त कथन का प्रबल प्रमाण है। फिर भी, इनका यह ग्रन्थ परधर्मी ग्रन्थ होता हुआ भी अन्य विवेच्य ग्रन्थों में से किसी के भी समकक्ष नहीं है। उनकी तुलना में यह अत्यन्त निम्नकोटि का ग्रन्थ है।

मूल्यांकन

(१)

विषयविस्तार, विवेचन शक्ति, मौलिकता आदि की दृष्टि से विवेच्य आचार्यों का तुलनात्मक अध्ययन करने के उपरान्त अब समग्र रूप में इनका मूल्यांकन करना शेर रद्द जाता है। हिन्दी काव्यशास्त्र में इन पाँच आचार्यों का क्या स्थान है, आपस में इन आचार्यों का तात्त्विक किस प्रकार है, और अन्ततः भारतीय काव्यशास्त्र-परम्परा में ये किस स्थान के अधिकारी हैं—इन प्रश्नों के उत्तर पर बहुत-इनका मूल्यांकन निर्भर है।

हिन्दी के प्राचीन आचार्यों में इनकी तुलना प्रमुख अर्थात् निविधान-निरूपक आचार्यों के साथ ही की जा सकती है। जैसा कि पहले निर्दिष्ट कर आए हैं ऐसे उल्लेखनीय अन्य आचार्य केवल तीन ही हैं—केशव, देव और भीमति^१। इनमें से केशव के साथ इनकी तुलना करना समुचित नहीं है। केशव का मार्ग ही विभिन्न था। उसने प्रायः दण्डी का अनुकरण किया, पर इन्होंने प्रायः सम्मत अथवा उसके विश्वनाथ आदि अनुकर्तारों का। हाँ, मौलिकता की दृष्टि से दास केशव से कम नहीं हैं; और सयोग की बात, प्रामाण्य की दृष्टि से भी दोनों एक-समान हैं। देव ने विविधानिर्माण में अधिकारित सम्मत के मार्ग का अनुसरण किया है। उनमें सकलन प्रवृत्ति भी है और मौलिक चिन्तन भी। पर सामग्री-सकलन की दृष्टि से चिन्तामणि इनसे प्रदूकर है और मौलिक चिन्तन की दृष्टि से दास। इसके अतिरिक्त चिन्तामणि और कुलपति की तुलना में इनकी भाषा में न वह सम्भारता एवं प्रीतिता है; और विवेचन में न वह

विशुद्धता एवं शास्त्रानुकूलता है। सोमनाथ की प्रतिपादन-व्यवस्था और स्वच्छता भी इनमें नहीं है। इधर देव की मौलिक धारणाएँ भी अधिक-शतः अशास्त्रीय तथा भ्रामक हैं, और जो शुद्ध हैं भी, वे इतनी गम्भीर नहीं हैं कि जिनसे काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त-विकास में कोई सहायता मिली हो। इस दृष्टि से दास इनसे कहीं आगे हैं। निष्कर्ष यह है कि विवेच्य आचार्यों में प्रतापसाहि को छोड़ शेष सभी आचार्यों का स्थान समग्र रूप में देव से बहुत आगे हैं। भीषति का ग्रन्थ सभी सम्भव प्रयास करने पर भी प्रस्तुत प्रबन्धकार को उपलब्ध नहीं हो सका, अतः उनके सम्बन्ध में निश्चयपूर्वक कुछ कह सकना कठिन है।

(२)

जहाँ तक पारस्परिक तारतम्य का प्रश्न है, इसका निर्धारण करने से पूर्व कुछ आधार स्थिर कर लेना समुचित रहेगा। काव्यशास्त्र के आचार्य के लिए तीन मूल गुण अपेक्षित हैं—मौलिकता, सूक्ष्म-गम्भीर दृष्टि और स्वच्छ प्रतिपादन। जैसा कि ऊपर स्पष्ट कर आए हैं, हमारे विवेच्य आचार्यों में से कोई एक आचार्य इन सभी गुणों में सर्वश्रेष्ठ नहीं है। मौलिकता दास में अधिक है; विवेचन की गम्भीरता चिन्तामणि में अधिक है; विवेचन की गम्भीरता के साथ सुबोधता का गुण कुलपति में अधिक है और प्रतिपादन की स्वच्छता सोमनाथ में अधिक है। प्रतापसाहि सभी दृष्टियों से अपेक्षाकृत हीन हैं। सोमनाथ में भी मौलिकता और गम्भीरता अपेक्षाकृत इतनी कम है कि उनका स्थान भी ऊँचा नहीं माना जा सकता।

अब रह जाते हैं—चिन्तामणि, कुलपति और दास। इनकी उपर्युक्त निजी विशिष्टताओं को देखते हुए भी यह कह सकना कठिन नहीं है कि इनमें से प्रथम स्थान का अधिकारी कौन है। दास के निरूपण में मौलिकता है, पर भ्रामकता एवं अव्यवस्था भी कम नहीं है। चिन्तामणि का सामग्री-संचयन सर्वाधिक है, किन्तु इसमें कहीं-कहीं पुनरावृत्ति भी हो गई है। इनकी भाषा गम्भीर है, पर कुछ-एक स्थलों पर अत्यधिक शाब्दिक हो जाने के कारण दुरुह एवं अस्पष्ट भी है। इधर कुलपति के निरूपण में आचार्यत्वं के आधारभूत उक्त तीनों गुण सम्यक् अनुगत में उपलब्ध हैं। चिन्तामणि के समान इनकी भाषा गम्भीर तो है ही, साथ ही सुबोध भी है, क्योंकि ये शाब्दिक अनुवाद से प्रायः बचे हैं। फिर भी, हमारे विचार में समग्र प्रभाव की दृष्टि से चिन्तामणि और कुलपति में उम्मीद-बीज का ही अन्तर

है। इधर ऐतिहासिक महत्त्व की दृष्टि से देखा जाए तो रीतिकालीन प्रमुख आचार्यों को निविर्भाग-निरूपण के प्रशस्त मार्ग-प्रदर्शन का भव्य चिन्तामणि को ही प्राप्त है। अस्तु ! मूल्यांकन की दृष्टि से कुलपति और चिन्तामणि के बाद क्रमशः दास, सोमनाथ और प्रतापसाहि के नाम गणनीय हैं। यों तो हिन्दी काव्यशास्त्र की परम्परा दास को ऊँचा स्थान देती रही है—कदाचित् उनकी मौलिकताओं अथवा संहित प्रतिपादन-शैली से प्रभावित होकर। किन्तु उनकी भ्रान्तियाँ इतनी स्पष्ट हैं कि इन गुरुओं को स्वीकार करते हुए भी उनका स्थान चिन्तामणि और कुलपति से नीचा ही मानना पड़ेगा। वस्तुतः अद्यत्तर्षि इन दोनों आचार्यों के ग्रन्थों के सम्पर्क अध्ययन के उपरान्त इनकी विशिष्टताओं का पूर्ण उद्घाटन हुआ भी नहीं है। अस्माकं प्रतिष्ठा दास से कदापि कम न होती।

(३)

भारतीय काव्यशास्त्र-परम्परा में चिन्तामणि आदि का स्थान निर्धारित करने के लिए केवल संस्कृत के काव्यशास्त्रियों को ही ध्यान में रखना होगा। क्योंकि ये उन के ही श्रृणो हैं। अपने समय से पूर्ववर्ती किसी अन्य भाषा के काव्यशास्त्रियों से इन्होंने कोई सहायता नहीं ली। संस्कृत के आचार्यों को हम तीन श्रेणियों में विभक्त कर सकते हैं—(१) भरत, भास, वामन, आनन्दवर्द्धन, (द्युमिन्व), कुन्तक आदि उद्भासक आचार्य; (२) मम्मट, विश्वनाथ, दियानाथ, वियाधर, हेमचन्द्र, वाग्मट आदि संप्रहर्ता एवं व्याख्याता आचार्य; और (३) अमरचन्द्र, देवेश्वर, राजशेखर आदि कवि-शिक्षक आचार्य। हमारे विवेच्य आचार्य इनके अनुरूप न तो उद्भासक हैं और न कविशिक्षक हैं। इनको संप्रहर्ता एवं व्याख्याता आचार्यों के समकक्ष रखा जा सकता है। किन्तु यह केवल वर्ग-साम्य है। अधिक से अधिक हम यही कह सकते हैं कि हिन्दी के सर्गाङ्ग-निरूपक आचार्य इस वर्ग के अन्तर्गत आते हैं। अन्यथा विवेचन-प्रतिभा की दृष्टि से इनकी मम्मट आदि से क्या तुलना ! हाँ, इस श्रेणी के वाग्मट आदि निम्नतर संप्रहर्ताओं की अपेक्षा इनकी स्थिति निस्सन्देह उच्चतर है—विषय सामग्री के विस्तार की दृष्टि से भी और विवेचन की दृष्टि से भी। संस्कृत-आचार्यों में और इनमें एक अन्तर और भी है। वे केवल आचार्य थे, इधर ये कवि भी हैं। इनका उद्देश्य अपने ग्रन्थों द्वारा उदाहरणों के माध्यम से बहुविध सरस पद्य-निर्माण भी था, तथा बिनासु पाठकों, राजपुत्रों

एवं रसिक पात्रिपदों को काव्यशास्त्रीय शिक्षा देना भी । इस प्रकार ये आचार्य शिक्षक रूप में भी ग्रहण किये जा सकते हैं ! पर इन्हें अमरचन्द्र, राजशेखर आदि के समान कवि-शिक्षक मानना समुचित नहीं है । क्योंकि उनकी शैली में इन्होंने किसी भी ग्रन्थ का निर्माण नहीं किया । इसके अतिरिक्त दोनों के उद्देश्य भी भिन्न हैं । अमरचन्द्र आदि कवियों के शिक्षक हैं और ये काव्य-जिज्ञासुओं एवं रसिक जनों के ।

(४)

चिन्तामणि आदि आचार्यों ने भारतीय काव्यशास्त्र के विकास में कोई योगदान नहीं दिया—यह स्पष्ट है । हिन्दी के वर्तमान काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों के निर्माण में भी इनका योगदान नहीं है—यह भी स्पष्ट है, क्योंकि आज का समालोचक संस्कृत-ग्रन्थों से सहायता ले रहा है, अथवा पाश्चात्य ग्रन्थों से । परन्तु फिर भी रीतिकाल के इन आचार्यों का महत्व नगण्य नहीं माना जाएगा । वर्तमान आलोचना-शास्त्र और प्राचीन काव्य-शास्त्र के बीच यह अनिवार्य कड़ी है । इनका गौरव यह है कि इस विशाल अन्तराल में इन्होंने संस्कृत-काव्यशास्त्र की परम्परा को हिन्दी में अवतरित कर काव्यशास्त्रीय जिज्ञासा एवं अभिरुचि का निरन्तर परिपोषण किया है ।

—

परिशिष्ट सहायक ग्रन्थ-सूची

१. संस्कृत-ग्रन्थ

अक्षरशाह	भृंगारमंजरी	सं०—डॉ० बी० राघवन
अन्नभट्ट	वर्कसग्रह	चौखम्बा सं० सी०
अप्ययदीक्षित	कुवलयानन्द	नि० सा० प्रेस
	वृत्तिवार्तिक	नि० सा० प्रेस
	चित्रभीर्मासा	नि० सा० प्रेस
अल्लराज	रसरत्नप्रदीपिका	भारतीय विद्याभवन, बम्बई
अभिनवगुप्त	ध्वन्यालोक (लोचन)	चौखम्बा सं० सी०
	नाट्यशास्त्र (अभिनव-	
	भारती ३ भाग)	गा० ओ० सी०
अमरचन्द्र	काव्यकल्पलतावृत्ति	चौखम्बा सं० सी०
आनन्दवर्द्धन	ध्वन्यालोक (हिन्दी-भाष्य)	आचार्य विश्वेश्वर
	(हिन्दी-टीका)	दीक्षिति, चौखम्बा सं० सी०
उद्भट	काव्यलंकारसारसंग्रह	सं०—वनदत्ती, व० सं० प्रा० सी०
कवकोक	रत्निरदस्य	वैकटेश्वर पु० एजन्सी कलकत्ता
कल्याण मल्ल	अनंमरंभ	मोतीलाल बनारसी दास
कुन्तक	वक्रोक्तिजीवित (हिन्दी-भाष्य)	आ० विश्वेश्वर
केशवमिश्र	अलंकारशेखर	चौखम्बा सं० सी०
मोविन्द ठक्कुर	काव्यप्रकाश (प्रदीप)	आनन्द आश्रम, पूना
जगन्नाथ	रसगंगाधर	नि० सा० प्रेस
जयदेव	चन्द्रालोक	चौखम्बा सं० सी०
ज्योतिरीश्वर	पंचसायक	वैकटेश्वर पु० एजन्सी, कलकत्ता
टण्डी	काव्यादर्श	बी० ओ० आर० आर्दे० पूना
धनंजय	दशरूपक	नि० सा० प्रेस

नरसिंह	नंजराजयशोभूषण	गा० ओ० सी०
गतजलि	महामाध्य (नवाहिक) (द्वयाहिक)	कैयटकृत माध्य सहित माघवशास्त्रिकृत टीका
प्रभाकर भट्ट	रसप्रदीप	स०—गोपीनाथ कविराजा, गवर्न० स० लाइब्रेरी बनारस चौखम्बा स० सी०
भरत	नाट्यशास्त्र	
भर्तृहार	वाग्यपदीप (क) ३५ काण्ड (ख) १५ काण्ड	(१,२ भाग)त्रि० स० सी०, चारुदेव-संस्करण चौखम्बा सं० सी०
भामह	काव्यालंकार	चौखम्बा सं० सी०
भानुमिश्र	१ रसतरंगिणी २ रसमजरी (सुरभि टीका) (व्यग्रायकौमुदी टीका)	वैकटेश्वर प्रेस
भाजराज	संस्कृतीकण्ठाभरण	नि० सा० प्रेस
भम्मर	काव्यप्रकाश ^१	चतुर्थ मल्लकीकर संस्करण
महिमभट्ट	व्यक्तिविवेक	चौखम्बा स० सी०
मुकुल भट्ट	आभधावृत्तिमातृका (हिन्दी व्याख्या)	टंकित प्रति, आचार्य विश्वेश्वर
यारन	नरक्त (दुगाचार्यव्याख्या सहित)	वैकटेश्वर प्रेस
राजशेखर	काव्यमीमांसा	अनु०-५० केदारनाथ
रामचन्द्र-गुणचन्द्र	नाट्यदर्पण	गा० ओ० सी०
रुद्र	काव्यालंकार	नि० सा० प्रेस
रुद्रभट्ट	भृगारतिलक	स०-डॉ० आर० पिराल
रुप्यर	अलंकारसंस्कृत	नि० सा० प्रेस
रूपगोस्वामी	उत्तलनीलमणि	नि० सा० प्रेस
वाग्भट्ट प्रथम	वाग्भट्टालंकार	वैकटेश्वर प्रेस

१ काव्यप्रकाश पर निमित्त इन टीकाओं में सहायता ली गई है—बालबोधिनी (भट्ट वामन मल्लकीकर), प्रदीप (गोविंद ठक्कर), प्रभा (वैद्यनाथ) उद्योत (नागोजी भट्ट), हिन्दी अनुवाद (हरिमंगल मिश्र), हिन्दी व्याख्या (डॉ० सत्यव्रत सिंह), अंग्रजी अनुवाद (सुखदेव तथा गंगानाथ झा)

चाण्डोदय	काव्यानुशासन	नि० सा० प्रेस
चातुर्वर्ण्य	कामसूत्र	श्रीलम्बा स० सी०
चामन	काव्यालंकारसूत्रवृत्ति (कामधेनु-टीका)	(हिन्दी भाषा) आ० विश्वेश्वर
विद्याधर	एकावली	५० सं० प्रा० सी०
विद्यानाथ	प्रतापछन्दःश्रीभूषण	५० सं० सी०
विश्वनाथ	साहित्य दर्पण (विमला हिन्दी टीका)	
विश्वनाथ पञ्चानन	कुसुम प्रातमा टीका	
	न्यायसामान्तमुक्तावली वैकुण्ठेश्वर प्रेस	
व्यास	अग्निपुराण	आनन्द आश्रम पूना
	विष्णुपुराण (भावस्थामिकृत व्याख्या)	
शारदानन्द	भावप्रकाश	गा० श्री० सी०
श्रीकृष्ण मि	मन्दारमन्दचाप	नि० सा० प्रेस
शामरनन्दी	नाटकलक्षणरत्नकोश	दावस० यून० प्रेस
हेमचन्द्र	काव्यानुशासन	नि० सा० प्रेस
लेमचन्द्र	औचित्यविचार चर्चा	श्रीलम्बा, सं० सी०

२. हिन्दी-ग्रन्थ (प्रकाशित)

अकबरसाह	भृगुर मन्त्रो	ललनऊ विश्वविद्यालय
अयोध्यातिथि उपाध्याय	हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास	
	रस कलस	
अर्जुनदास केडिया	भारतीभूषण	
ओम्प्रकाश	* भावना और समीक्षा	
	हिन्दी अलंकार-साहित्य	
कन्देयालाल पोद्दार	काव्यकल्पद्रुम (दो भाग)	
	संस्कृत साहित्य का इतिहास (दो भाग)	
कपिलदेव द्विवेदी	अर्थविज्ञान और व्याकरण-दर्शन	
कुलकर्णी	रसरस्य	इडियन प्रेस
कृष्णशंकर मिश्र	केशव की काव्यशला	
केशव	कविप्रिया-टी० भगवानदीन	
	टी०—सप्तमीनिधि	

	रसिकप्रिया (टि० सरदार कवि) न० कि० प्रे०	
(टी०—सरदार	(टी०—लक्ष्मीनिधि)	
गार्गी द तासी	हिदुई साहित्य का इतिहास, अनु०—लक्ष्मी सागर बाण्यैय	
गुलाबराय	सिद्धान्त और अभ्ययन	
गुलाबसिंह (राव)	ग्रन्थार्थकौमुदी	भारत जीवन प्रेस
गोविन्द त्रिगुणायत	दशरूपक (हिन्दी टीका)	
गगनाथ झा	कविरदस्य	दि-हुस्तान एनेडमी
चतुरसेन	हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास	
चिन्तामणि	कविबुलकलतरु	न० कि० प्रेस
जसवन्तसिंह	भाषाभूषण	स०—विश्वनाथप्रसाद मि०
दूलद	कविबुलकलतरु	स० हुलारेलाल भार्गव
	शब्द रसायन	हिन्दी साहित्य सम्मेलन
	मुखसागरतारा	बम्बई बुकसेलर, अयोध्या
	भावविलास	तृणभारत प्र०५० प्रकाश
नगेन्द्र	रीतिकाल की भूमिका तथा	
	देव और उनकी कविता	
	'व्यन्धालोक' की भूमिका	
	भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका	
	विचार और विश्लेषण	
नारायणदास	आचार्य भिलारीदास	
पद्माकर	पद्माभरण	
	जगद्विनोद	
	पद्माकर पंचामृत	सं०—विश्वनाथ प्रसाद मि०
पीताम्बरदत्त बड़वाल	रुस्तलिखित हिन्दी ग्रन्थों का ११ वां,	
	१४ वां, १५ वां त्रैवार्षिक विवरण	
पुरुषोत्तम शर्मा		
चतुर्वेदी	हिन्दी रसगंगाधर (दो भाग)	
प्रतापसाहि अथवा		
प्रतापसिंह	ग्रन्थार्थकौमुदी	भारत जीवन प्रेस
प्रभुदयाल भीतल	ब्रजभाषा साहित्य का नायिका-मेद	
बलदेव उपाध्याय	भारतीय साहित्यशास्त्र (दो खण्ड)	
बेनीप्रसाद	नवामनोग	सं०—कृष्णबिहारी मि०

भगवत्स्वरूप

उपाध्याय

भगीरथ मिश्र

भिल्लारीदास

हिन्दी आलोचना : उद्भव और विकास

हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास

काव्यनिर्णय

(क) बेलबेदियर, प्रेस प्रयाग

(ख) भारत जीवन प्रेस काशी

भिल्लारीदास ग्रन्थावली

सं०-विश्वनाथ प्रसाद मिश्र

भूषण

भूषण ग्रन्थावली

सं०-रामनरेश त्रिपाठी

भोलाशंकर व्यास

हिन्दी दशरूपक

चौखम्बा सं० सी०

मतिराम

रघुराज

ललित-ललाम

(मतिराम ग्रन्थावली)

माताप्रसाद गुप्त

हिन्दी पुस्तक-साहित्य

मिश्रबन्धु

मिश्रबन्धु विनोद (२५, ३५ भाग)

रामचन्द्र शुक्ल

रसमीमासा

हिन्दी साहित्य का इतिहास

रामदत्त मिश्र

काव्यदर्पण

काव्यालोक (२५ उद्योत)

रमदाशर शुक्ल रसाल अलंकार-पीथूय (दो भाग)

लक्ष्मीनारायण 'मुष्पांयु' काव्य में अमिव्यभनावाद

मन्नरत्नदास

काव्यादर्श (हिन्दी अनुवाद)

राममुशीलसिंह

वात्स्यायन कामसूत्र (हिन्दी अनुवाद)

शिवसिंह सेंगर

शिवसिंह सरोज

शरच्चन्द्र पण्डित

साहित्य विमर्श

सीताराम शास्त्री

साहित्य सिद्धान्त

सूर्यकान्त शास्त्री

हिन्दी साहित्य का निवेचनात्मक इतिहास

इल्लारीप्रसाद द्विवेदी

हिन्दी साहित्य

हरिश्चन्द्र शर्मा

रसरत्नाकर

हीरालाल दत्त आचार्य वैद्यदास

हिन्दी-ग्रन्थ (हस्तलिखित)

चिन्तामणि भृंगारमजरी

राजपुस्तकालय दतिया से

प्राप्त, लिपिकाल सं०

१८७१

प्रतापसाहि काव्यविलास

ना० प्र० सभा से प्राप्त, लिपिकाल

सं० १६७६

मतिराम अलंकार-प्रचारादि आर्केंबस् स्नाइवेरी पटियाला में प्राप्त
 सोमनाथ रसपद्युपनिधि सठ कन्देवालाज बोहार मथुरा, द्वारा
 भी प्रभुदयाल मीठल से प्राप्त, मूल प्रति
 का लिपिकाल स० १८६८

भृङ्गारविलास

नागरी प्रचारिणी सभा, काशी

मिथारीदास रससारांश

(लिपिकाल स० १६३३)

रससारांश (तेरिज)

(लिपिकाल स० १६१४)

काव्यनिर्णय (तेरिज),

(लिपिकाल स० १६१५)

भृङ्गार निर्णय

डॉ० नारायणदास खन्ना द्वारा प्रताप-
 गढ़ नरेश दुर्गा पुस्तकालय से प्राप्त

३. अंगरेजी ग्रन्थ

ए० संकरन सम आस्पेक्टस् आफ लिट्रेरी क्रिटिसिज्म इन संस्कृत

संगनाथ झा काव्यप्रकाश (अंग्रेजी-अनुवाद)

काव्यालंकारसूत्रवृत्ति (अंग्रेजी-अनुवाद)

छैलबिहारी गुप्ता राकेस स्टडीज इन नायक-नायिका-भेद (टीकित, प्रति)

पी० बी० काणे साहित्यदर्पण आफ विश्वनाथ एण्ड दि हिस्ट्री आफ
 संस्कृत पोएटिक्स

पी० सी० लहरी कान्तेप्ट्स आफ रीति एण्ड गुण

प्रभातचन्द्र चक्रवर्ती दि फ़िलासफ़ी आफ संस्कृत प्रामर

बेलवेस्कर काव्यादर्श (अंग्रेजी अनुवाद)

मनमोहन घोष नाट्यशास्त्र (अंग्रेजी अनुवाद)

बी० रायचन सम कान्तेप्ट्स आफ़ दी अलंकार-शास्त्र

भृङ्गार-मजरी

नम्बर आफ़ रस

भोज, स भृङ्गारप्रकाश (दो भाग)

बोलजले हेम कौम्वज हिस्ट्री आफ़ इण्डिया, बाल्मुख, मुगल पीरियड

मुरलीकुमार डे संस्कृत पोएटिक्स. (वा० १, २)

मृगेकान्त शास्त्री सेमेन्ट-स्टडीज